الآداب العالمية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية
تعنى بنشر المواد المترجمة أو المؤلفة من الأدب العالمي
في مجالات الدراسات الأدبية واللغوية والنقد والرواية والشعر والمسرح

العدد المزدوج | 199 ـ 200 | صيف وخريف 2024 | السنة الخمسون

المديـر المسؤول
رئيـس اتحـاد الكـتاب العـرب
د. محمد الحوراني

رئيس التحرير
د. جهاد بكفلوني

مدير التحرير
منـير الرفـاعي

هيئـة التحـرير

- أحمد سليمان الإبراهيم - أ. د. زبيدة القاضي
- أ.د. سـام عمـار - أ. عيـاد عيـد
- أ.د. عيسـى الشمـاس - أ.د. ممدوح أبو الوي
- أ. هـدى كيـلاني - أ.د. وائل بركـات

المدير الفني منير الرفاعي

شروط النشر في المجلة:

- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن ترفق المادة بالنص الأجنبي الذي ترجمتْ عنه.
- أن تكون الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية ما أمكن.
- أن يرفق المترجم لمحة عن سيرته الذاتيَّة وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في آخر النص.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في آخر النص.
- أن تضبط الهوامش والحواشي ضبطاً آلياً وتثبت في نهاية النص.
- لا تُعاد المواد إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تُنشر.
- **المواد المنشورة تعبر عن رأي أصحابها.**

توجّه المراسلات إلى العنوان الآتي:
دمشق ـ أوتوستراد المزة ـ مقابل قصر العدل
ص.ب 3230 ـ هاتف: 6117240 ـ 6117241
E-mail: awuworldliterature@gmail.com

كلمة أولى: رئيس اتحاد الكتاب العرب الدكتور محمد الحوراني
الآدابُ الأجنبيّةُ.. ضرورةُ النّهوضِ والاستمراريّةِ

الافتتاحيـــة: رئيس التحرير الدكتور جهاد محمد طاهر بكفلوني
تحية للرعيل الأول والأقلام المبدعة 6

شهادات
أ. حنا عبود - د. عبد النبي اصطيف - أ. عدنان جاموس - د. ناديا خوست 11

دراسات

نظرة تاريخية إلى الأدب التركي	ت: أحمد سليمان الإبراهيم	21
بول فاليري.. نظرات على العالم الراهن	ت: د. إسكندر حبش	43
الخرجات الرومانسية والنقد العربي الحديث – لوبيث موريّاس	ت: أكرم سعيد	53
ما نفع الأدب العالمي؟ تدريس الأدب العالمي وخطاب الأزمة الأخلاقية- كارين ر. سميث	ت: د. باسل المسالمة	61
استذكارات ت. س. إليوت عن عزرا باوند	ت: جهاد الأحمدية	81
نظرية الترجمة وممارستها في الصين	ت: حسام الدين خضور	93
ناتسومي سوسيكي والأدب الياباني الحديث	د. حسن محمد صالح	103
ردّ على صديق ـ جورج صاند	ت: د. عادل داود	111
الأدب العالمي: مفهوم غوته	أ.د. عبد النبي اصطيف	119
الأدب والسينما	علي العقباني	127
سوفوكليس ودوره في المسرح اليوناني	أ.د. غسان غنيم	131
من العلامة إلى الخطاب ـ جاك فونتاني	ت: أ. د. غسان السيد	135
التأثيرات الأدبية العربية في أوروبا	ت: فهد حسين العبود	157
الترجمة وأثرها التفاعلي في الحوار بين الثقافات	ليندا إبراهيم	167
بين الأدب والذاكرة	ت: محمد الدنيا	175
تحليل الجمال – إليزابيث شليكنز	ت: محمد إبراهيم العبد الله	181
اللغة في الفلسفة وعلم النفس	د. محمد ياسر شرف	193
الأحادية النقدية في مقاربة النص الأدبي	أ.د. وليد قصاب	201
«هاملت» المتجدد دائماً	د. ياسين سليماني	211

شعر

قصيدة «البحيرة للشاعر الفرنسي لامارتين	ت: أ.د. سام عمار	219
قصائد إسبانية تنبض بحب الشام ـ إلسا لوبيث	ت: علي بونوا	223
قصائد مختارة من الشعر الصيني - مترجمة عن الإنكليزية	ت: أ.د. عيسى الشماس	227

قصة

نبض	ت: تانيا حريب	237
شجرة الحياة – ناتاليا ميليوخينا	ت: عياد عيد	251
كيف تعلَّم بالوشكا الكِذْبَ، قبل موعد الانتخاباتـ ياروسلاف هاشيك	ترجمها عن الأرمينية: غسان كجو/ لوسي قصّابيان	256

مراجعات أدبية وقضايا فكرية

مراجعة كتاب «الأدب العالمي»	أ.د. إلياس خلف	265
لويس-فرديناند سيلين: بمناسبة ذكرى مرور 130 سنة على وفاته	ت: أ. د. زبيدة القاضي	269
«الجمالي» و«التآلف» في رواية «صولا» لـ«توني موريسون»	تقديم وترجمة: عبد الله فاضل	279
«أطلالنا»: حكاية أمريكية في الصحراء العربية	علي الراعي	287
«محكمة العدل في بلخ»: مسرحية فارسية	محمد الحفري	290
موضوع الإبادة الأرمنية في الأدب الأرمني - بارلو دير مغريديشيان	ت: ميرنا أوغلانيان	294
كتب أثّرت في حياتي.. من جحيم دوستويفسكي إلى مَطْهَر دانتي	نذير جعفر	297
العدمية في رواية «البومة العمياء» للأديب الإيراني صادق هدايت	هيلانة عطا الله	305
لو أندرياس سالومي: «شاعرة التحليل النفسي وملهمة العمالقة»	وجدان أبو محمود	308

نافذة أخيرة
الآداب العالمية.. في عيدها الخمسين مدير التحرير 321

كلمة أولى

رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية

د. محمد الحوراني

الآدابُ الأجنبيّةُ..
ضرورةُ النّهوضِ والاستمراريّةِ

لا شكَّ أنّ ثورةَ المعلوماتِ والتّطوراتِ التّكنولوجيةِ في مختلفِ مناحي الحياةِ أثرَتْ بشكلٍ كبيرٍ في حقولِ المعرفةِ والثقافةِ والعلومِ بأشكالِها المختلفةِ، ولمّا كانَتِ التّرجمةُ أحدَ أهمّ دعائمِ المعرفةِ والثّقافةِ كان لا بدَّ لها أنْ تأخذَ نصيبَها من الثّورةِ المعرفيّةِ هذهِ بغضِّ النّظرِ عن السّلبيّ والإيجابيّ منها، فبعدَ أن كانَ المترجمُ أستاذًا في ثقافتِهِ ولغتِهِ وعلوم أبناء أمّته، غدا بعضُ المترجمين لا يتقنون فكَّ حروفِ لغتِهم الأصليّةِ أو اللغة الّتي يدعون الترجمة منها وإليها، وبالتالي أصبح المتلقّي أمامَ نصوصِ هجينةٍ لا ترتبطُ بلغتِها الأصليّةِ أو اللغةِ التي تُرجِمَتْ إليها، الأمرُ الذي يعني فقدانَ الترجمةِ أحدَ أهمّ مقاصدِها الذي تكمنُ فيه المعرفةُ بمفهوم الترجمةِ ودلالاتِها العميقةِ، وهو ما يعني معرفةَ الذّاتِ ومعرفةَ الآخر والتواصلَ معَهما، وخلقَ تفاعلٍ ثقافيٍّ وحضاريٍّ بينَهما، ممّا يصبُّ في مصلحةِ الارتقاءِ بالحضارةِ الإنسانيّةِ عمومًا، وفي محاولةِ تطوير ثقافات الأمم على وجه الخصوص،

لا بل إنّ الترجمةَ بهذا المعنى تصبحُ عاجزةً عن إدراك حقيقتِنا والوصولِ إلى كُنْهِ ذواتِنا، إذ من خلال تعريفها لنا بالآخر، يمكنُ أن نستوضحَ أوجهَ التّشابهِ والاختلافِ في ما بين هذا الآخر وبيننا. فحين تتشكّلُ لدينا رؤيةٌ واضحةٌ عن الآخر، يمكنُ أن نقاربَ بينه وبين أنفسنا. كما أنّ اطّلاعَنا على الصّورةِ التي رسَمَها لنا الآخرُ، يجعلُنا نقفُ عندَ مواطنِ القوّةِ والضعف فينا، فمن خلال الترجمة يُمكنُ لنا أنْ نحصلَ على نقد الآخر لنا، ومن خلالها أيضًا، يمكنُ أن ننتقدَ أنفسَنا. ولما كانَتْ مقاصدُ الترجمةِ حاضرةً عند الأوّلين فقد استطاعوا من خلال ترجماتهم القيامَ بدورٍ كبيرٍ على الصعيدَينِ الفنّي والإنساني، وكان لها الدورُ الأبهى في تأسيسِ الحضارةِ العربيّةِ وفي التثاقفِ الغربيّ والعالميّ مع الحضارات الإنسانية في العالم، كما كان الإبداعُ حاضرًا فيها بقوة من خلال امتلاك المترجمِ العديدَ من الأدوات الإبداعية واللغوية، ولأنهم كانوا كذلك فقد كانت ثمارُهم يانعةً وحضورُهم باذخًا من خلال القواعد والأسس التي تمّ الاشتغالُ عليها والانطلاقُ منها في مسيرتهم، وهو ما يلحظُهُ المرءُ بوضوحٍ من خلال الكُتُبِ والدوريات التي صدرَتْ قبلَ عقودٍ من الزّمنِ، ومنها مجلّة الآداب الأجنبية التي نحتفلُ في عامنا هذا بالذكرى الخمسين لتأسيسِها وهي الّتي انبثقَ نورُها من قلبِ اتّحاد الكتّاب العرب في تموزَ ١٩٧٤، وما كانَ لها أن تنطلقَ لولا الإيمانُ الكبيرُ، والجهودُ الحثيثةُ التي قامَ بها مؤسّسو الاتّحادِ الذين أدركوا أهميّةَ الترجمةِ ودورَها المهمَّ في تحقيقِ المثاقفةِ الإنسانيةِ وبناءِ ثقافةٍ نهضويّةٍ واعيةٍ قائمةٍ على الإفادة من تجاربِ الآخرين وعلومِهم.

لعلَّ القارئَ والمتابعَ يجدُ في العدد الأوّلِ من المجلّةِ أسماءَ مهمّةً لكُتّابٍ ومترجمينَ كان لهم حضورُهم الفاعلُ في المشهدِ الثّقافيّ والمعرفيّ والإبداعيّ من أمثالِ عدنان بغجاتي، منير الأصبحي، هاني الرّاهب، حسام الخطيب، زهير بغدادي، ميخائيل عيد، أحمد سليمان الأحمد، إلياس ندور، يوسف اليوسف، إلياس بديوي، أحمد حيدر، مهاة فرح الخوري، وغيرهم، كما يجدُ المرءُ تأكيدًا من هؤلاء على العناية بالترجمةِ الممتازةِ بما يقتضيه هذا الفهمُ من ثقافةٍ ومقدرةٍ لغويّةٍ وفنيّةٍ، ودعوةٍ لارتقاءِ المترجمِ إلى مستوى الكاتب، أو إلى التّجانسِ في ما بينهما بالرّوح الفنيّةِ والمفهومِ الأدبيّ والإنسانيّ، وتأكيدًا على أنّ مَنْ لا يتحلّى بثقافةٍ كبرى تجعلُهُ يعي العصورَ الكلاسيكيّةَ ويدركُ خصائصَها، وخصائصَ كتّابِها، وخصائصَ عصرِهِ، ليس جديرًا بترجمةِ الآدابِ وروائعِها، فضلاً عن الدّخول في هذا المجالِ من فنون العلوم والمعارف الإنسانيّة، لأنه يُفقِدُ النّصَّ بهاءَ حضورِهِ وجمالَ روحِهِ، كما أنّهُ يجعلُهُ منسلخًا عن الهدف الذي وُضِعَ لأجلِهِ.

ولما أدركَ العربُ الأوائلُ أهميّةَ الترجمةِ ودورَها في الانتقال من المحليّة إلى العالميّة، فإنهم اشتغلوا على تطوير الآليات اللغوية في التفاعل الثقافي بين الأمم، إذ أدركوا أنّ الترجمةَ لا تقفُ عندَ حدودِ النّقلِ والتّحويل، وإنما تقومُ بتوطين المعرفة، وهذا هو الأثرُ المهمُّ الذي أحدثَتْهُ التّرجمةُ ووعاه العلماءُ المترجمون، فقد كان أبو بكرٍ الرّازي (865 هـ/ 925م) أوّلَ مَنْ رفضَ نظريّةِ الأخلاطِ،

وذلك في كتابه (الشكوك على جالينوس) وأخضعَ الطّبَّ للتجريب، وليس للنظرِ الفلسفيّ وعندما نصلُ إلى ابنِ زهر وابنِ النفيس فإنّنا نكونُ قد ابتعدْنا كثيرًا عن أبقراط وجالينوس ووصلْنا إلى بداياتِ الطّبِّ بمعناه الحديثِ، بما يتضمَّنُهُ من تشريحٍ، وتجريبٍ، وجراحةٍ، وهذا يعني أنَّ الترجمةَ تؤدّي في النهايةِ إلى توطينِ شيئَينِ متكاملَينِ هما: المعرفةُ ولغةُ المعرفةِ حيثُ يمكنُ التفكيرُ بلغةِ المعرفةِ للتّوسّعِ في المعرفة، والتّوسّعُ في المعرفةِ يوسّعُ اللغةَ داخلَها، كما أنه لا بدَّ من التّأكيد أنّ المعرفةَ باللغة ليسَتْ شرطًا كافيًا للترجمة وإنّما يجبُ على المترجم أيضًا أن يكون مُلِمَّاً باللغات .. مدركاً لاحتياجاتِ المجتمعِ واهتماماتِهِ الاجتماعيّةِ والثقافيّةِ والنفسيّةِ والتربويّةِ، وهو ما يمكنُ من التّعاملِ مع جوهر النّصّ بالشّكلِ الذي يحاكي عقلَ المتلقّي وفكرَهُ، وتؤثرُ في تفكيره، وهو ما يجعلُ المتلقّيَ قادرًا على قراءةِ النّصّ المترجمِ بجماليّاتِهِ كافّةً، وصولًا إلى المستوى الذي لا يجعلُهُ يشعرُ أنّهُ نصٌّ مترجمٌ، أو أنه جسدٌ بلا روحٍ، أو لوحةٌ عاجزةٌ عن الكلامِ، لأنّ المترجمَ عجزَ عن رسمِ لسانِها واستنطاقِ جمالِها.

لقد نجحَتْ مجلّتُنا هذه في تحقيق حضورٍ لافتٍ، أسهمَتْ إسهامًا كبيرًا على رفد المكتبة العربية بواحدة من أهم الدوريات التي تحتاجها، وإذا كان البعضُ يرى قصورًا أو ضعفًا في بعض موادّها وأعدادها، فإنّ هذا ناجمٌ في المقامِ الأوّل عن عدم القدرة على المكاشفة، وعن عدمِ درايةٍ بموضع الألم، إذ لا يمكنُ النهوضُ بواقعِنا الثقافيّ بتفاصيله جميعِها دونَ جهدٍ جماعيٍّ وتصويبٍ من العارف والقارىء والمتلقّي.

شكرًا لكلّ مَنْ ساهمَ في تأسيسِ هذه الرّكيزةِ الرّائدةِ.. شكراً لكلّ مَنْ ترأَّسَ تحريرَها وإدارتَها وهيئاتِ تحريرِها، وإلى جميعِ الموظّفين فيها خلالَ مسيرتِها الممتدّةِ لأكثرَ من نصفِ قرنٍ.

كلَّ عامٍ والبهاءُ يُظلّلُ إبداعَنا وثقافتَنا.

الافتتاحية

رئيس التحرير

د. جهاد محمد طاهر بكفلوني

تحيّةٌ للرّعيلِ الأوّلِ والأقلامِ المبدعة

تلك قصّةُ جيلٍ عقدَ العزمَ أن يصنعَ شيئاً متميّزاً يبقى من بعدِهِ، ينشرُ فضائلَهُ، يشيد بمناقبِهِ، فبلغَ المرادَ، ووصلَ الهدفَ المنشودِ متمثّلاً قولَ أميرِ الشّعراء:

مَن عاشَ في الأيّامِ غيرَ مغبّرٍ فاعدُدْهُ بينَ غوابرِ الأقوامِ

نستعيدُ ذكرى ذلك الجيلِ مضمّخةً بأطيابِ حفظِ اليدِ البيضاء، والإشادةِ بالصّنيعِ الحميدِ، والأثرِ الطّيّبِ، نستعيدُ الذّكرى ونحنُ نطفئ الشّمعةَ الخمسينَ من عمرِ مجلّتنا الغاليةِ (الآداب العالميّة).

نقفُ في محرابِ ذكرى ذلك الرّعيلِ الذي وجدَ أنّ من الأهمّيّةِ بمكانٍ مدَّ جسرٍ يعبر القارئ العربيّ من خلالِهِ إلى آداب الشّعوبِ الأخرى، مستنشقاً أطيابَ ما جادتْ بهِ قرائحُ أدبائها وعقولُ مفكّريها وعلمائها.

انطلقت المجلّة التي حملت اسم (الآداب الأجنبيّة) يوم صدورِها في دربٍ لم يكنْ مفروشاً ورداً وفلاًّ، بل لا نتجاوز الحقيقةَ عندما نقولُ إنّه كان مكتنَفاً

بالصّعابِ، لكنّ الإرادةَ القويّة تستطيعُ شقَّ الصّخرة الصّمّاء فإذا بالماء ينبجسُ منها، وصدق القائلُ:

كلُّ صعبٍ على الشّبابِ يهونُ هكذا هِمّةُ الشّبابِ تكونُ

وأنا أعني شبابَ الإرادة، العزيمةِ، الهِمّةِ، النيّةِ، ولئن كان نفر من مؤسّسي المجلّةِ شيوخاً عمُريّاً فقد كانوا وظلّوا شباباً فكراً، توقّداً وإبداعاً.

فتحت مجلّتنا منذ صدور عددها الأوّل صدرَها لاحتضان الأقلام التي تشتارُ ما في الأدب العالميّ من رحيقٍ صافٍ، ثمّ تعمدُ بأقلامِها السّيّالةِ إلى تقديمه إلى القارئ العربيّ بلسانٍ عربيّ مبينٍ خالٍ من العجمةِ، بعيدٍ عن اللّحن، فكانت الأعمالُ المترجمَةُ عن اللّغات الأخرى لا تقلّ جمالاً عن النّصّ الأصليّ، والتّرجمة جسدٌ تدبُّ فيهِ الرّوحُ، وتسري في أوصالهِ؛ فتموجُ الحياةُ في كلِّ خليّةٍ من خلاياهُ.

ومازال هذا دأبَ المجلّةِ وديدنَها، فتراها تتوجّهُ على الدّوامِ إلى حملةِ الأقلام المتألّقة في وطنِنا الغالي وفي وطنِنا العربيّ الكبيرِ، ترسل لهم التّحايا مشفوعةً برجاء رفدِ المجلّةِ بما نقلوه عن الآداب والعلوم العالميّة، ولا يتردّد هؤلاء في الرّدّ على التّحيّةِ بأحسنَ منها، ويفتح القارئ الصّفحاتِ فتستقبله أنسامُ الإبداعِ نديّةً طيّبةً.

تولّى رئاسةَ تحرير مجلّتنا المحتفى بها، وأشرفَ على تحريرها، وكان مديراً مسؤولاً عنها أدباء ومفكّرون نجرُّ ذيولَ الفخارِ كلّما مرَّ ذكرُهم، ولن ننسى ما بذلوه من جهودٍ مضنيةٍ كانت سبباً في إبقاء شعلة (الآداب العالميّة) متوهّجةً خلال مسيرتها الطّويلة.

نتوجّه إليهم وهم الأساتذة الكبارُ ونحن التّلاميذ الذين ننهلُ من مَعينِ معارفهم وآدابهم، نتوجّه بتحيّة العِرفان بالجميلِ والمحبّة والتّقديرِ، ونستمطرُ شآبيبَ الرّحمة لمن سبقَنا منهم إلى دار البقاء، وندعو بطول العمر لمَن مازال مستمرّاً في هذه الحياة، مصرّاً على العطاء غير عابئٍ بوقعِ السّنينَ.

حملت مجلّتنا رسالة نشرِ الآداب العالميّة واجتهدت أن يكون عملُها حرصاً دائماً على تقديم كلِّ ما يجمع بين الفائدة والمتعة، ولئن نكن قد قصّرنا في تحقيق ما كنّا نصبو إليه فعذرُنا أنّنا اجتهدنا بأقصى ما نستطيعُ ولم نقصّرْ، وإن نكن قد نجونا من الوقوع في شرَكِ التّقصير فهذا سيشكّلُ حافزاً لنا لنمضي من نجاحٍ إلى نجاحٍ.

دامتْ مجلّتنا منارةَ فكرٍ متألّقٍ.

شهادات

شهادة في مجلة الآداب العالمية

حنا عبود *

في بداية العقد الأخير من القرن العشرين، صدر عن السيد رئيس اتحاد الكتاب الدكتور علي عقلة عرسان قرار بتعيين هيئة جديدة لمجلة الآداب الأجنبية- هكذا كان اسمها في ذلك الوقت- وتألفت من بثينة شعبان وأنطون المقدسي، وميشيل كيلو، ومنّي، لوضع خطة جديدة للمجلة، تعكس المعالم الأبرز التي تمثل الأدب العالمي.

وفي ثلاثة اجتماعات متتالية طرحت الإشكالات التي كانت تواجه المجلة: الاسم واختيار الموضوعات الأبرز التي تمثل الأدب العالمي، ثم انتقاء البقع الأرجوانية في الأدب العالمي، لتفرد لها أعداد خاصة. ووقعنا في حيرة، فالاسم نفسه يمنع أن يكون للأدب العربي دور فيها. اقترحت أن تسمى «الأدب العالمي» على أساس أن القصيدة الجاهلية سمة عربية خاصة، لا مثيل لها في كل الآداب العالمية، وبذلك نكون قد جعلنا الأدب العربي، بهذه الميزة، على قدم المساواة مع الآداب الأخرى. لكن المعلم أنطون المقدسي أشار إلى أن هذا من مهمة مجلة الموقف الأدبي، ثم إن الأمر يحتاج إلى ترجمة النص العربي إلى اللغات الأخرى، حتى يقرأه مواطنو البلدان الأخرى، وإلا لا معنى أن نكرر ما درس مرات ومرات في العربية. بقي الاسم وفشل المشروع.

كان ثمت مشكلة أخرى وهي آداب أسيا، وبخاصة آداب جنوب شرق آسيا، وهي من البلدان المضطربة، التي يمثل أدبها تجربة خاصة، لا بد من أن تظهر في الميدان العالمي، فكان الجواب بأن من الصعب العثور على مترجمين يتقنون لغة تلك الشعوب، مما يجعلنا نترجم من لغات أخرى، وهذا ما يتعارض مع قرار الهيئة بأن من الضروري أن تكون الترجمة من اللغة الأصلية.

وقابل المعلم أنطون مقدسي رئيس الاتحاد وطلب منه مهلة حتى نقدم له تصوّراً لمستقبل المجلة، وكيف يكون جدواها أكبر من تكاليف التعب فيها. ولكن تغيّرت هذه الهيئة، وانتقلنا من محررين إلى قارئين. وصرنا نتابع المجلة، فوجدنا فيها الكثير من المقترحات التي عزمنا على تقديمها إلى السيد رئيس الاتحاد، وبخاصة بعد أن توسع تدريس اللغات في الجامعات السورية. صحيح أن العقول المهاجرة كثيرة، ولكنها هجرة عن الوطن وليس هجرة عن الثقافة واللغات، ففي مقدورنا الاتصال بأي مثقف في العالم، والاستفادة من قدراته الأدبية واللغوية.

ولا بد من التنويه أنه لا توجد مجلة في العالم يمكن للمرء أن يجد فيها صورة للأدب العالمي، مهما بلغت ضخامتها، فهناك مشكلة بين الوجه الكلاسيكي للأدب، والوجه الحديث، وإذا كان في مقدورك أن تقدم الوجه الكلاسيكي، فلا نظن أن أي مجلة من المجلات المقتدرة قادرة أن تواكب تطورات الآداب العالمية، بل لا تتمكن حتى من مجاراة حداثة أدب واحد من هذه الآداب. والمطالب الكثيرة من القراء دليل أن لهذه المجلة دورها الكبير في الميدان الأدبي.

أتمنى للمجلة كل التوفيق، بهيئتها الجديدة.

بيني وبين «الآداب الأجنبية» و«الآداب العالمية»

أ. د. عبد النبي اصطيف *

سبعة وأربعون عاما مضت على علاقتي بمجلة الآداب الأجنبية، الفصلية التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق منذ نحو قرن، بوصفها نافذة على «آداب العالم»، «آداب الآخر»، بغرض التفاعل معها والإفادة من تجاربها شكلا ومحتوى. وقد كانت بالفعل، ولا تزال، النافذة المفضلة لدى القارئ العربي في الإطلالة على ما يجري في العالم في ميدان الأدب والثقافة عامة.

وكانت أول مقالة ترجمتها للمجلة مستمدة من الكتاب السنوي للأدب المقارن والعام، (العدد 11، 1962، ص ص 36-39)، وحملت عنوان «حوار حول دوستويفسكي وعلم الجمال الرومنتي»، نشرت في الآداب الأجنبية، المجلد 4، العدد 3، كانون الأول 1977، ص ص (174-182). قدمت بعدها ترجمة لفصلين من كتاب موريس فيتز المعنون بـ Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism)، كانا بمثابة تدريب لي على استيعاب أنموذجين من نماذج نقد النقد الرفيع بقلم الناقد الفيلسوف موريس فيتز، رغبت في تقديمهما لقراء المجلة، وقد ظهرا عام 1978، في المجلد الرابع من المجلة.

بعدها تتالت ترجماتي للمجلة وكانت في معظمها ترجمات لنصوص نقدية لمجموعة من كبار النقاد في الغرب من أمثال تيري إيغلتون، وتزفتان تودورف، وبول دو مان، و رومان جاكبسون، ودوي فوكيما، أردتها نافذة على أبرز اتجاهات النقد الغربي الحديث والمعاصر، شملت الماركسية والنقد الأدبي، والبنيوية، والشكلية الروسية، والبنيوية التشيكية، وغيرها، مما نشرته في مجلات المعرفة السورية، والموقف الأدبي، وفصول في النقد الأدبي، والأقلام العراقية، ومجلة سيميائيات الجزائرية، التي تصدرها جامعة وهران، و مجلة باسل الأسد لعلوم اللغات وآدابهاالتي تصدرها وزارة التعليم العالي، وغيرها، لناقد النقاد الأسمى رينيه ويليك، وللناقد اللساني البريطاني الأبرز روجر فاولر، ولكبار النقاد السوفييت ميخائيل باختين ويوري لوتمان وبوريس أوسبنسكي.

كما قدمت مراجعات موجزة لعدد من الكتب التي عنيت بدراسة الأدب الإفريقي ظهرت في العدد الخاص بالأدب الإفريقي من المجلة حرره المرحوم الدكتور حسام الخطيب، ونشر عام 1984.

وفضلا على ما تقدم قمت بترجمة مجموعات من قصائد لمجموعة من شعراء بنغلاديش، ومجموعة أخرى للشاعر التشيكي أنطون بارتوتشيك، ومجموعة ثالثة للشاعر السويدي غونر إيكيلوف استلهمها من قراءاته ودراساته عن التجربة الصوفية العربية والإسلامية.

وعندما اختارت المجلة تغيير اسمها ليكون أكثر تعبيرا عن توجهها العالمي، وأصبحت تحمل

اسم «الآداب العالمية» قمت بكتابة عدد من الدراسات التي انصرفت فيها إلى مناقشة قضايا عامة تتصل بالدرس المقارن للأدب وصلته بالأدب العالمي. وقد ضمت هذه الدراسات: «دائرة الأدب العالمي دائرة غربية يحكمها مجلس أمن غربي»، (مجلة الآداب العالمية، العدد 170، ربيع 2017، ص ص 29-34)؛ و «من الأدب المقارن إلى الأدب العالمي»،(مجلة الآداب العالمية، العدد 180، خريف 2019، ص ص 21-24)؛ و»ديفيد دمروش وإسهامه في نظرية الأدب العالمي»، (مجلة الآداب العالمية، العدد 182، ربيع 2020، ص ص 21-32)؛ و «مقارنون من الشرق يثورون بالدرس المقارن للأدب في الغرب»، (مجلة الآداب العالمية، العددان 189-190، شتاء وربيع 2022، ص ص 152-158)؛ و «نظرة في مصطلح الأدب الفرنسي المعاصر»، (مجلة الآداب العالمية، العدد 188، خريف 2021، السنة 47، ص ص 115-118)؛ و»غوته والترجمة»، (مجلة الآداب العالمية، العدد 186، ربيع 2021، ص ص 7-14). وكان الغرض من هذه الدراسات إطلاع القارئ العربي على جوانب من تطور الدراسات المقارنية في العالم من جهة، والدراسات المتصلة بالأدب العالمي من جهة أخرى، وهما موضوعان أثيران لديّ، خصّصت لهما العقدين الأخيرين من نشاطي البحثي، وأرجو أن يظهرا قريباً في كتابين منفصلين، يضعان المختصين العرب في صورة حاضر الدرس المقارن للأدب في الغرب، واهتمامه المتصاعد بمسائل الأدب العالمي.

وإذ أستعرض علاقتي بفصليّة الآداب الأجنبية/العالمية على مدى العقود الأربعة ونيّف، أتذكر كم كان لتحفيز رؤساء تحرير المجلة وتشجيعهم من دور في توجيه إسهاماتي المتقدم ذكرها. وأود أن أذكر بشكل خاص ما قدمه أستاذي المرحوم الدكتور حسام الخطيب من إسهام في تطوير المجلة عندما ترأّس تحريرها، ولا سيما عنايته بتحرير أعداد خاصة بموضوعات كالأدب المقارن (الذي أسهمت فيه ببحث دعوت فيه إلى المنهج المقارن في دراسة الأدب العربي الحديث)، والأدب الأسترالي، والأدب الهندي، وغيرها، مفيداً في ذلك من علاقاته الدولية الواسعة التي تيسرت له من خلال موقعه عضوا في المكتب التنفيذي في الاتحاد، ومنصبه أمينا عاما مساعدا في الاتحاد البرلماني العربي. وما كان للدكتور الخطيب أن يفعل ذلك دون أن يكون للمجلة قاعدة مكينة من الكُتّاب والمترجمين والقراء، عمل على بنائها كل من رئيس تحريرها الأول الدكتور أحمد سليمان الأحمد، وخلفه الدكتور إبراهيم الكيلاني، تغمدهما الله برحمته، وجزاهما، وكل من عمل على استمرار هذه المجلة، وأسهم في الارتقاء بمحتواها، وتنامي انتشارها، جميعاً، عن قراء العربية خير الجزاء.

وأخيرا فقد كان من الطبيعي أن يتنامى الجهد المثمر في تطوير المجلة على أيدي من حمل الراية بعدهم، وأخص بالذكر الزملاء الدكتورة بثينة شعبان، والأستاذ بديع صقور، والدكتور جهاد بكفلوني، فضلاً على الأستاذة المرحومة الأديبة قمر كيلاني.

وصفوة القول لقد كانت المجلة شجرة وارفة الظلال ذات أصل ثابت، غايته التعارف بين الأمم والشعوب وليس أفضل وأسمى من الآداب أداة لهذا التعارف.

خمسون عاماً من الجمال والإخلاص

د. عدنان جاموس *

ثمة قول متداول يدّعي القائلون به: «أن الترجمة كالمرأة: إما أن تكون جميلة ولكن غير مخلصة، أو تكون مخلصة ولكن غير جميلة». بيد أن «حسناءنا» مجلة «الآداب العالمية»، التي يتجلى جمالها بمعظمه في نصوص مترجمة، فنَّدت قول المدّعين، وأثبتت أن الجمال والإخلاص يمكن أن يتآلفا إذا توافرت لهما شروطُ وجودٍ ملائمة. فالمشرفون على إصدار المجلة لم يكونوا يُقْدِمون على النظر في أية مادة مترجمة واردة إلى بريدها ما لم تكن مرفقة بالأصل الذي تُرجمت عنه؛ ويُحال النص المترجم إلى الخبير الذي يتقن اللغة المصدر إتقاناً تاماً، ولديه من الخبرة ما يؤهله للحكم بموضوعية على مدى أمانة الترجمة ودقتها في نقل مضمون الأصل، بكل ما يحويه من أبعاد وإيحاءات وظلال دلالية؛ وبعد تثبّت الخبير من «إخلاص» الترجمة للنص الأصل من حيث نقل المعاني، يعيد النظر فيها ليرى إلى أي حد استطاع المترجم أن يُلَمَّ بالعناصر الجمالية التي يتسم بها النص الأصلي ويعكسَها في ترجمته بأسلوبه الخاص في التعبير؛ ويحرص الخبير المراجع في أثناء ذلك على عدم تعديل الأسلوب، ما دام المترجم يراعي كل قواعد التعبير النحوية والبلاغية في اللغة العربية، ويعكس في الوقت نفسه، بقدر المستطاع، المزايا الجمالية التي يتسم بها النص الأصلي، محققاً بذلك ما يصبو إليه كل مترجم، وهو حيازة الحُسْنَيَيْن: الأمانة والجمال. وكان المشرفون على إصدار المجلة قد اتخذوا، منذ البداية، قراراً مُحقّاً بعدم النظر في أية ترجمة عن لغة وسيطة، اللهم إلا إذا كان النص المترجم يتمتع بقيمة إبداعية أو فكرية عالية وكان من المتعذر نقله عن لغته الأصلية مباشرة لعدم وجود مترجم مؤهل للقيام بذلك.

بيد أن المجلة لا تقتصر على نشر الأعمال الأدبية الإبداعية فحسب، بل تستقبل أية ترجمات لدراسات في النقد الأدبي، وفي النظريات الحديثة في علم الجمال، وفي مجال اللسانيات وأصول الترجمة، وكل ما يدور حول هذه الموضوعات الفكرية من نقاشات ومناظرات مفيدة في الندوات والمؤتمرات التي تُعقد لهذا الغرض. وهنا كانت تبرز مسألة خطيرة وهي مسألة «المصطلح». فالمصطلحات المعتمدة في هذه الدراسات والنظريات موحدةٌ في اللغات الأجنبية، ولكن لكل مصطلح منها عدة ترجمات في اللغة العربية، مما يشيع الالتباس في فهم الأفكار المطروحة، ويفرض ضرورة توحيد المصطلح العربي؛ وقد اعترض البعض على الدعوة إلى التوحيد بحجة أن هذا التدبير يتعارض مع حرية الإبداع، واستشهدوا بالنقاشات التي تدور بين المفكرين الغربيين في أوروبا وأميركا حول المصطلحات المستعملة في النظريات الحديثة والحداثوية في مجال علم الأدب والنقد الأدبي. ولكن غاب عن أذهان هؤلاء المعترضين أن تلك النقاشات لا تدور حول المصطلح بحد ذاته كلفظ، بل حول مضمونه وفحواه، وأن أولئك المفكرين والمنظّرين يستعملون في نقاشاتهم ومناظراتهم مصطلحات موحدة تواضعوا جميعاً على تبنيها، في كل لغة من لغاتهم، للدلالة على ظاهرة معينة لم يتفقوا بعد على تحديد حقيقتها وجوهرها، وربما لن يتفقوا أبداً

ويبقى كل فريقٍ متمسكاً بوجهة نظره، وساعياً إلى إثبات صحتها، مستعملاً في أثناء ذلك المصطلحات الموحدة في لغته، التي لها مقابلات موحدة في لغات الفرقاء الآخرين.

ولما كانت ترجمات الدراسات في المجالات المذكورة آنفاً تتوارد إلى بريد المجلة من مشرق الوطن العربي ومغربه، وكل مترجم يستعمل المصطلحات التي ابتدعها هو، أو التي تبناها لأنها هي الشائعة في محيطه، كان لا بد من الدعوة إلى أن يُرفق المصطلح العربي بنظيره الأجنبي «الموحد» (!!) لتفادي اللبس في فهم المعنى المقصود؛ وذلك ريثما تثمر الجهود الرامية إلى توحيد المصطلحات العربية في العلوم بإشراف «مجلس اتحاد المجامع العربية»، وفق القرارات والتوصيات الصادرة عن «ندوة إقرار منهجية موحدة لوضع المصطلح العربي وسبيل توحيده وإشاعته»، التي أقامها «اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية» بالتعاون مع «مجمع اللغة العربية» بدمشق من الخامس والعشرين إلى الثامن والعشرين من تشرين الأول عام (1999) (أي قبل ما يقارب ربع قرن من الزمن!!!).

وابتغاء القيام بالمهمة التي أسندها اتحاد الكتاب العرب إلى المجلة، وهي الإسهام في إطلاع القراء العرب عامة والأدباء خاصة على ثمرات الإبداع الأدبي والفكري لدى الأمم الأخرى بالقدر المستطاع من السعة والإحاطة، فقد ارتأى المشرفون عليها أن يعْنوها من عدد إلى آخر بملفات موسعة تشتمل على تعريف معمق بالاتجاهات المعاصرة في آداب الأمم الأخرى، كالأدب الروسي على سبيل المثال، الذي أخذت تظهر فيه، بدءاً من تسعينيات القرن الماضي، تيارات جديدة لم تكن معهودة من قبل؛ وبملفاتٍ أخرى تحيط بموضوع محدد، تفرض الضرورة الملحة إلقاء الضوء عليه ودراسته من جميع جوانبه كموضوع «الاستشراق ماله وما عليه»، وملفات عديدة أخرى.

وعندما تقرر تغيير اسم المجلة من «الآداب الأجنبية» إلى «الآداب العالمية» ثار نقاش واسع حول الجدوى من ذلك بعد أن حازت المجلة بتسميتها الأولى ثقة القراء والأدباء العرب، واجتذبت العديد من المراسلين المؤهلين الذين أصبحوا يزودونها بترجماتهم ودراساتهم القيّمة بانتظام. وكانت وجهة نظر المحبذين لإبدال التسمية تتلخص في أن محتويات المجلة لا تقتصر على نشر ترجمات لإبداعاتِ كتابٍ أجانب فحسب، بل تنشر أحياناً ترجمة أعمالٍ إبداعية مترجمة لكتاب عرب كتبوا بلغات أجنبية بحكم ظروف معينة، أو ابتغاء بلوغ أهداف تسوّغ اللجوء إلى هذه الطريقة من أجل إيصال أفكارهم ووجهة نظرهم إلى أبناء الأمم الأخرى في الوقت الملائم ومن دون أي تحريف أو تشويه. وهذا ما فعله أدباء عديدون من أقطار المغرب العربي الذين أبدعوا روايات وقصصاً ومسرحيات باللغة الفرنسية، وينطبق هذا الحكم على أدباء من لبنان كتبوا بعض أعمالهم باللغة الإنكليزية واللغة الفرنسية. وكان من الطبيعي أن تترجم بعض هذه الأعمال التي تتناسب مع حجم المجلة وتنشر فيها. كما ترد إلى المجلة دراسات قيّمة تتسم بالأصالة الفكرية وعمق المضمون، يكتبها مفكرون وباحثون عرب حول نظريات أدبية ونقدية وألسنية معاصرة، تثير في الغرب نقاشاً واسعاً، ويغني باحثون مضمون هذا النقاش بإلقائهم مزيداً من الضوء على تلك الموضوعات مستلهمين في أثناء ذلك مقولات وأفكاراً مستمدة من كنوز تراثنا النقدي واللغوي.

أما الباب الأخير في المجلة، الذي وُسم بتسميات متعددة على امتداد تاريخ الصدور (منها: متابعات أدبية وأخبار ثقافية؛ ونوافذ على الأدب والثقافة في العالم...) فقد اتسم بأهمية كبرى في مجال تنفيذ المهمات المدرجة في برنامج المجلة، لاضطلاعه بمهمة إطلاع القارئ العربي على أهم الأخبار الثقافية في العالم المعاصر، وعلى أحدث الإصدارات التي تستأثر باهتمام المثقفين والمفكرين العرب والأجانب، وعلى أكثر المسائل الفكرية إلحاحاً في زمننا الحالي. ويقترن كل ذلك بتعليق تقويمي مناسب، يلفت نظر القارئ إلى الغرض المقصود من الترويج لبعض الأخبار على الصعيد العالمي، ويلقي الضوء الكافي على مضمون العمل الفكري الصادر عن هذه أو تلك من دور النشر الغربية، ويشير إلى الهدف الذي يرمي إليه هذا العمل.

ولا شك في أن تولّي المجلة القيام بكل هذه المهام يسوّغ حيازتها تسمية «الآداب العالمية» عن جدارة، على الرغم من بعض الشوائب التي كانت تطفو على السطح أحياناً، بحكم ظروف معينة عابرة، ثم ما تلبث أن تزول من دون المس بالجوهر، أو ترك أثر يذكر. ونتساءل في هذا الصدد: أيُّ عمل في هذا المجال يمكن أن يقال عنه إنه حاز الكمال؟!

أجلْ، لقد استطاعت «حسناؤنا» الأثيرة أن تفنّد القول الوارد في مستهل هذه السطور، وذلك بتجسيدها مثالاً حيّاً على إمكانية الجمع بين الجمال الذي ما انفك يزداد على صفحاتها بهاءً، والإخلاص الذي ما برح يزداد في مضمونها ثباتاً.

شهادة

د. ناديا خوست *

خمسون عاماً من عمر مجلة الآداب العالمية، شهادة على استمرار نهجٍ يقدّر الحاجة الثقافية إلى ترجمة الآداب الإنسانية. مستلهمٌ من طليعة حركة التحرر العربية التي شجعت على الترجمة. وتذكير بدور الترجمة في بداية عمر الدولة العربية. ودليل إلى المثابرة التي تستحق التقدير.

واكبت المجلة فترة قصيرة من عمرها الطويل، يوم كانت «الآداب الأجنبية». كانت هيئة التحرير من مختصين في لغات متنوعة. يجتمعون دورياً، ويرسمون خطة المجلة ضمن خطة اتحاد الكتاب العامة. وفي العمل، يقابلون النص المترجم بالنص الذي ترجم منه. وفي الاجتماعات الدورية يقترحون ما ينشر.

لاحظنا خلال ذلك، أن أكثر المترجمات من اللغة الإنكليزية أو الفرنسية. فاتجهنا إلى ما يلائم النهج الوطني العام: الترجمة من الآداب الشرقية، الآسيوية والإفريقية. ولم يكن ذلك سهلاً لأن النصوص المألوفة المتوفرة من الأدب الغربي. فكان علينا السعي إلى النصوص الجديدة بمساعدة الأصدقاء. في هذا السياق أصدرت المجلة أعداداً خاصة عن الأدب الأرمني، والأدب الصيني، والأدب التركي، والأدب الهندي. وعدداً خاصاً سنة 2003 عن حضارة العراق رداً على الغزو الأمريكي. وحضّرنا عدداً عن أدباء القفقاس الذين نشروا بالمقابل عدداً خاصاً عن الأدب السوري. وكنت أحرص أن تكون الأغلفة من الأعمال الفنية في تلك الحضارات، وكي يكون الإخراج الفني دقيقاً، كنت أشارك في تنفيذه في المطبعة.

تفترض الترجمة كفاءة خاصة. وهي ليست كفاءة لغوية فقط، بل سعة ثقافية. تطلب معرفة كاتب النص، ومكانه في أدب بلاده، ومتابعة مفرداته، وفهم مسائله، والبحث عن المقابل المعبّر في اللغة العربية عن صيغه. وكنا محظوظين بمترجمين يجيدون اختيار النصوص، ويجتهدون لأدائها بلغة سليمة...

أظن أن الدافع إلى ترجمة الآداب الشرقية، لا يزال هو نفسه. يضاف إلى ذلك أن الغرب، في مرحلة انحطاطه، لم يعد يقدم نصوصاً أدبية كبرى. وصارت سياسته تسخّر النصوص الأدبية والفنية. وفي الوقت نفسه، ينضج عالم متنوع الألوان لا بد أن نجد في آدابه ما يعبر عن تطلعات تواكب تطلعاتنا، وواقع شبيه بواقع نعيش فيه لحظةَ تشقّقِ العالم القديم وما في ذلك من أوجاع ومآس، ومن إرادة لصياغة علاقات إنسانية. ليس سهلاً أن يجد محررو المجلة هذه المادة، لكن ذلك جزء من العمل ولا بد أن يثمر السعي إليه.

التحية للزملاء الذين يجتهدون لتكون مجلة الآداب العالمية غنية بمادتها، تغذّي النشاط الثقافي العام، وتواكب ما تقدمه المنشورات الأخرى في اتحاد الكتاب.

دراسات

نظرة تاريخية إلى الأدب التركي

أحمد سليمان الإبراهيم *

المصادر المكتوبة للأدب التركي التي لدينا اليوم هي منتجات أدبية كُتِبت على مدى ما يقرب من 1200 عام. هناك نقطتا تحول مهمتان في التاريخ التركي في هذه الفترة الطويلة جداً التي استمرت اثني عشر قرناً. أولاً؛ اعتنق الأتراك الدين الإسلامي بدءاً من القرن العاشر، وثانياً؛ وقع الأتراك تحت تأثير الحضارة الغربية منذ منتصف القرن التاسع عشر. وانطلاقاً من المراحل التاريخية التي مرّ بها الأتراك قُسّم الأدب التركي إلى ثلاث مراحل هي: «الأدب التركي قبل الإسلام» و«الأدب التركي في الفترة الإسلامية» و«الأدب التركي المتأثّر بالغرب».

الأعمال التركية التي وصلت حتى يومنا هذا هي النصوص الغوكتوركية والأويغورية التي كُتبت في القرنين السابع والتاسع. وأما الأدب التركي المكتوب في الفترة الإسلامية فقد ولد وتطور تحت تأثير الأدب الإيراني، المتأثر أساساً بالأدب العربي خلال فترته الإسلامية، والذي اتخذه كمثال في كل النواحي في القرن الحادي عشر، وحافظ هذا التأثير على قوته دون انقطاع حتى القرن التاسع عشر، لا بل حتى بداية القرن العشرين.

ومن ثَمَّ، يمكن الحديث عن ثلاث مراحل مرّ بها الأدب التركي بشكلٍ عام:

---

* مترجم وباحث في الشأن التركي من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

الأدب التركي قبل الإسلام.
الأدب التركي خلال المرحلة الإسلامية.
الأدب التركي الذي تطور تحت التأثير الغربي.

***

الأدب التركي قبل الإسلام

مرحلة الأدب الشفهي: حتى القرن الثامن الميلادي لم يكن الأتراك قد استخدموا الكتابة ولهذا السبب يمكن القول بأن الأدب عند الأتراك كان شفوياً، ينتقل على الألسن. وكان على الأغلب مرافقاً لآلة موسيقية تشبه البزق الحالي. وكان يُكتب على شكل رباعيات تتناول موضوعات الطبيعة والعشق والموت والحرب، وهو أدب الفترة التي لم يكن الأتراك قد بدأوا بعد باستخدام الكتابة. أُنتجَ أدب هذه الفترة شفهياً واستمر وجوده بالانتقال شفاهياً عبر الألسن فقط. تتكون منتجات الفترة الشفوية قبل الإسلام من الكوشوك والصاغو والصاف والدستان (الملاحم). وقد نشأت هذه الأشكال الأدبية عبر الاحتفالات الدينية التي كان يقيمها المجتمع التركي حينما كان في مرحلة حياة الصيد والترحال. وحدة الشعر هي المقطع الرباعي. وقد جاءت هذه الأشكال الشعرية على ألسنة الشعراء غناءً بمرافقة الموسيقى التي تستخدم آلة تشبه البزق تسمى القوبوز. وكان يطلق على الشعراء أسماء عديدة منها: «أوزان» و»باكسي» و»كام»، وقد ولدت هذه الأشكال الأدبية في حفلات الصيد (صغر)، والحفلات الدينية (شولَن) والمآتم (يوغ). وكانت الأشعار تتناقلها الألسن دون معرفة قائلها أو مؤلفها، ولهذا السبب أطلق عليها اسم (أنونيم – مغفلة الكاتب).

النصوص من الفترة الشفهية محدودة للغاية. وأهم سبب في ذلك كونها نصوصاً غير مكتوبة. وليس بين أيدي الباحثين شيء من نصوص أدب المرحلة الأولى، وغاية ما وصلنا من ذلك الأدب ترجمات صينية من بعض الأشعار والملاحم، بعضها بالخطوط «الأورهونية» في الشمال، وقد جرى تفكيك مدلولاتها في نهاية القرن التاسع عشر. وهذه أكثر النصوص تمثيلاً لأدب تلك المرحلة. والبعض الآخر من نماذج هذا الأدب، وأغلبها أدب ديني، تطور شرقي تركستان أو مقاطعة «سينكيانج» الصينية حالياً، مستخدماً الكتابة «الأويغورية»، عندما كانت أغلبية الأتراك تتبع البوذية، وهي نفس الأبجدية التي تبنّاها المغول بعد ذلك وظلوا يستخدمونها لبعض الوقت بعد الإسلام، ونرى في كتاب «محمود الكاشغري» المؤلف عام 1074م، بعد انتشار الإسلام بين الأتراك، نماذج من أدب الأتراك الما قبل – إسلامي. وتدل هذه القطع الأدبية القديمة في كتاب الكاشغري المسمّى «ديوان لغة الترك»، على وجود أدب أصيل عميق ضاع للأسف أغلبه. تم الحصول على نصوص الأدب الشفهي التركي من مصادر

الدول والمجتمعات التي كانت على علاقة قريبة مع الأتراك (الصين وأوروبا وإيران)؛ حيث قام باحثون من هذه الدول في أوقات مختلفة عبر التاريخ بتدوين الأشعار والملاحم الموجودة في ذاكرة المجتمع التركي. يتألف الأدب الشفهي (الشعر) من مجموعة من النصوص التي تعبر عن الحماس والهيجان.

واجبات ووظائف الشعراء عند الأتراك القدماء

كان الشعراء عند الأتراك القدماء، الذين كان يُطلق عليهم أسماء عديدة مثل «كام، باكسي، أويون، أوزان، شامان»، يتمتعون بمكانة هامة كقضاة وأطباء وسحرة وأدباء وحكماء في المجتمع في ذلك الوقت. ولهذا السبب كان المجتمع يعطي الشعراء أهمية كبيرة. وقد لعب الشعراء دوراً فعالاً في الاحتفالات التي تسمى «الصغر (احتفالات الماشية)، واليوغ (الرثاء)، والشولَن»، حيث كانوا يتلون قصائدهم في هذه الاحتفالات. وكان لدى هؤلاء الشعراء القدرة على العزف على الآلات الموسيقية، ولهذا السبب كانون يغنون قصائدهم مصحوبة بالآلة المسماة «قوبوز» المستخدمة في ذلك الوقت.

الكوشوك

وهو أقدم شكل من أشكال النظم، وهي الأشعار التي كانت تُردد أثناء رحلات الصيد، تتغنى بالحب والحرب والشجاعة. تحولت فيما بعد إلى ما يسمى الـ «كوشما» في الأدب الشعبي التركي. وكانت الموضوعات التي تتناولها هي الحب والشجاعة وحب الطبيعة. وتُغنّى مصحوبة بالقوبوز في المهرجانات. يجري غنائها بالوزن المكوّن من سبع مقاطع (هجاء). ونظام القافية هو «aaab « استمر الكوشوك إلى ما بعد الإسلام وأُطلق عليه اسم «كوشما».جرى تدوينه لأول مرة في كتاب محمود الكاشغري «ديوان لغة الترك».

غضبتُ وخرجتُ
زأرتُ كما الأسد
قطعتُ رؤوس الشجعان
والآن من يستطع اللحاق بي.
***

نزف دمه حتى آخر قطرة
كان جلده ممزّقاً من أوله إلى آخره..
صار مثل الموتى تماماً
هكذا تغيب الشمس التي أشرقت..
***

تبتسم الأماكن دائماً باخضرارها
بانت رؤوس الجبال
أنفس العالم صارت دافئة
واصطفت الأزهار أشكالاً وألوان
***

تتدفق مياه نهر إيتيل باستمرار
تحفر قاع الصخر باستمرار
تنظر الأسماك من بعيد باستمرار
حتى إنها تجعل البحيرة تفيض
***

تلك العيون المذهولة تلاحقني وتحطّ عليّ
الشامة السوداء على الوجنات الوردية تأسرني
كأنّ كل الجمال يُقطّر منها
تأسرني ومن ثَمّ تتركني وتذهب..
***

لا توقعيني في عشقك وتذهبين رجاءً..
لا تعديني وتخلفين بوعدك
كمياه البحر تتدفق الدموع من عينيّ
لدرجة أن الطيور صارت تحلّق حول دموعي..
***

بعد أن هجرني حبيبي بكيتُ وانتهيت
نكأتُ الجرح الذي في صدري من جديد
بعد أن التأم حديثاً
ولا زلت أبحث عن السعادة التي هربت مني وهجرتني
وها هي الآن عينيّ تذرفان دماً كما المطر..
***

حينما رآني خيالُ حبيبي، انحنى وأشارَ إليَّ
أظهر نفسه ومسح دموعي
وشفى الجرح الذي في صدري

ولكن وا أسفاه..
تركني كما الضيف وراح..
***

الصاغو

وهي قصائد تُلقى في مراسم الوفاة التي تسمى «يوغ» وتتحدث عن فضائل المتوفى وعن بطولاته وشجاعته. بعد الإسلام أخذت اسم «مرثية» ووردت بهذا الاسم في أدب الديوان، بينما نجدها في الأدب الشعبي تحت اسم «أغت».

فيما يلي ستقرأون الصاغو الذي كُتبَ للألب إر تونغا تعبيراً عن الألم الذي شعر به مُحِبُّوه إثر وفاته، وقد قام محمود الكاشغري في القرن الحادي عشر بتوثيقه نقلاً عن ألسنة الناس:

هل مات ألب إر تونجا؟
هل بقي العالم السيء؟
هل أخذ الزمن ثأره؟
بات القلب الآن ممزقاً.
***

لاحت للعالم فرصة
نصب فخاً سرياً
الدماغ مذهول أيها السادة
إذا هرب كيف ينجو؟
***

عوى الرجال مثل الذئاب
صرخوا ومزقوا الياقات
أطلقوا صفيرهم
ستار من الدموع غطّى العيون.
***

ساء الزمان كثيراً
القوي الكسول بات قوياً
الفضيلة تضاءلت من جديد
فقد فُقدَ بيك أجون
***

العالم الحكيم أصبح فقيراً
أصبح حصان أجون شرساً
فسُد معدنُ الفضيلة
لامس الأرض وتمرّغ فيها..
***

الصاف

وهي الشكل الأول للأمثال الشعبية الدارجة اليوم. حيث تقدِّم النصائح فيما يتعلق بالحياة والمجتمع والطبيعة الإنسانية. وقد تناقلها المجتمع التركي من جيل إلى جيل. وردت في أدب الديوان تحت اسم «ضربِ أمثال». مثل: «حتى الغيمة تشكّل ثقلاً على الكسول». و»الضيف الأحمق يرحب بالمضيف». «ما الذي لا يأكله الجائع، ما الذي لا يقوله الشبعان»

الدستان (الملحمة)

القصائد النظمية الطويلة التي كانت تتشكل من تلقاء ذاتها بين الشعب إثر الأحداث الكبرى التي تترك آثاراً كبيرة لدى الشعب. كلمة دستان وتعني الملحمة وهي كلمة فارسية الأصل، والملحمة عبارة عن سرد أحداث جرت مع شخصية تتصف بصفات بطولية تتكرر في الملاحم وتعكس أحداث جرت في زمان ومكان. وهي نوعان: يتشكل النوع الأول من قصائد تتكون من 8-11 مقطعاً هجائياً يتناول أحداث تهم شريحة واسعة في المجتمع. والنوع الآخر عبارة عن أعمال شعرية طويلة تحمل طابعاً قومياً يتشكل من مزيج بين الأحداث التاريخية التي عاشتها الأمم وعناصر أسطورية وميثولوجية.

مختصر أسطورة الخلق عند أتراك الألطاي

أسطورة الخلق، التي تتناول خلق الكون، ومصادر الخير والشر، والنظام في الكون، جمّعها البروفيسور دبليو رادلوف في القرن التاسع عشر مما سمعه من أتراك الألطاي. وتتضمّن أسطورة الخلق آثار الديانات القديمة والجديدة التي اعتنقها الأتراك، وخاصة الشامانية. الشامانية هي ديانة مشتركة بين القبائل السيبيرية القديمة، وفي مقدمتهم الأتراك والمغول. وتُعدُّ الشامانية أول معتقد مهم انتشر بين الأتراك بعد الديانة الطوطمية. وبحسب هذا الدين فإن الأرواح الطيبة التي تموت في الدنيا تأخذ شكل طائر، وتذهب إلى عالم النور في السماء بحسب درجة صلاحها؛ بينما تذهب الأرواح الشريرة تحت الأرض إلى عالم الظلام حسب درجة شرها. تحمل أسطورة الخلق آثاراً مهمة فيما يتعلق بالأساطير التركية وأفكارهم ومعتقداتهم.

لم يكن يوجد أي شيء في العالم سوى «الإله كارا خان» و»الماء». ولم يكن يوجد شيءٌ يرى سوى «كارا خان»، ولم يكون يوجد شيءٌ يُرى سوى «الماء». شعر كارا خان بالملل. وبينما كان جالساً يفكر بما يجب عليه فعله، اضطرب الماء وخرجت منه «أك أنا» (الأم البيضاء) وخاطبت كارا خان قائلةً: «اخلق»، وغطست في الماء مجدداً. بعد ذلك خلق الإله كارا خان «شخصاً/كيشي» وصارا يحلقان فوق الماء الأبدية كأوزتين سوداويتين. غير أن «كيشي» لم يكن ممتناً من حياته وأراد التحليق على ارتفاع أعلى من كارا خان. عرف كارا خان ما يضمره «كيشي» فسلبه قدرته على الطيران فسقط في الماء، وكاد يغرق. فندم على ما فكّر به وتوسل إلى الإله كارا خان كي يغفر له. فأمر كارا خان أن يخرج «كيشي» من الماء ويبدأ بالطيران.

ارتفعت نجمة من البحر. فجلس كيشي فوقها وأنقذ نفسه من الغرق. ثم طلب من الإله كارا خان أن يخلق العالم كي لا يحلّق بعد ذلك. فأمر كيشي أن يغطس في قاع الماء ويُخرج تراباً. غير أنّ كيشي لم يتخلّ عن أفكاره السيئة، وبينما كان يخرج التراب من قاع الماء أخفى قليلاً من التراب في فمه كي يخلق لنفسه عالماً سرياً. وعندما خرج كيشي من الماء وفي يديه حفنة من التراب، أصدر الإله كارا خان أمره للتراب قائلاً: «اكبر» فكبر التراب واتسع وأصبح دنيا. ولكن في ذات الوقت بدأ التراب الذي في فم كيشي يكبر وكاد أن يخنقه.

ولو لم يأمره الإله كارا خان قائلاً «ابصقه» لكان اختنق وانتهى أمره. الأرض التي خلقها كارا خان كانت مستوية تماماً، ولكن عندما بصق كيشي التراب من فمه صار يخرج وينتشر على الأرض مشكلاً قمماً ومستنقعات. غضب كارا خان على ما فعله كيشي وأطلق على هذا الكيشي غير المطيع اسم «إرليغ» (= شيطان) وطرده من عالم النور. ثم أنبت بعد ذلك شجرة ذات تسعة أغصان من الأرض، فخلق تحت كل غصن رجلاً. أصبح هؤلاء أسلاف تسعة أجناس بشرية.

عندما رأى إيرليغ أن هؤلاء الناس جميلين وجيدين جداً، طلب من كارا خان أن يمنحهم له. غير أن كارا خان رفض ولم يعطهم له. لكن إيرليغ يستطيع جذبهم إليه من خلال جرَّهم إلى طريق الشر. غضب كارا خان من حماقة الناس ووقوعهم تحت تأثير خداع إيرليغ، فتركهم وشأنهم. وطرد إيرليغ إلى الطبقة الثالثة في عالم الظلام تحت الأرض، وخلق لنفسه سماء الطابق السابع عشر واستقر هناك، وأرسل أحد ملائكته لحماية الناس.

عندما رأى إيرليغ هذه السماء الجميلة، حصل أيضاً على إذن من كارا خان لإنشاء سماء لنفسه. سكّن أتباعه، أي الأرواح الشريرة التي خدعها، في سمائه. شعر الإله كارا خان بالضجر والانزعاج لأن أتباع إيرليغ يعيشون بشكلٍ أفضل من أتباع كارا خان. أرسل أحد

ملائكته ودمر سماء إرليغ. وعندما انهارت هذه السماء وسقطت على الأرض، ظهرت من أنقاضها الجبال والوديان والغابات.

قام كارا خان بنفي إيرليغ إلى أسفل درك في العالم. وأمره أن يعيش في هذا المكان الذي لا شمس فيه ولا قمر ولا نجوم حتى نهاية العالم. يحكم الإله كارا خان الكون من سماء الطابق السابع عشر. في الطبقة السادسة عشر من السماء يجلس «السيد أولكون» على عرش ذهبي على الجبل الذهبي. وفي الطبقة السابعة تعيش «الأم غون/يوم»، وأما في الطبقة السادسة يعيش «الجد آي/شهر»[1].

ب- مرحلة الأدب المكتوب

بدأ الأدب التركي المكتوب في القرن الثامن، واستمر على حاله حتى القرن العاشر. أقدم الأعمال المكتوبة للأتراك هي نقوش ينيسي، والتي يعود تاريخها إلى القرن السادس، لكنها لا تعتبر وثائق لأنه لا يمكن قراءتها. وهي سلسلة من النقوش التركية القديمة من القرن الثامن إلى العاشر الميلادي، تم العثور عليها بالقرب من تلال ينيسي القيرغيزية الواقعة في الأحواض العليا والوسطى لنهر ينيسي في خاكاسيا وتوفا وجمهورية ألطاي. أول المنتجات المكتوبة في التاريخ والأدب التركي هي نقوش غوكتورك. وقد استُخدِم الوزن الهجائي وشكل النظم الرباعي في أدب تلك الفترة. الأعمال الأدبية التي كُتبت بلغة الغوكتورك خالية من التأثيرات الأجنبية، وأما الأعمال التي كُتبت باللغة الأويغورية فإنها تتضمن تأثيرات أجنبية. ويمكن هنا تناول الأدب من خلال الآثار الأدبية عند أتراك الغوكتورك والأتراك الأويغور.

أدب الغوكتورك:

تأسست دولة غوكتورك على يد بومين كاغان بين عامي 522-744، وكانت دولة تركية حكمت في آسيا الوسطى وآسيا الداخلية. تقع النقوش في وادي أورخون في منغوليا. هناك ستة نقوش أورخون، ولكن أهمها هي نقش كول تيجين، ونقش بيلغا كاغان، ونقش تونيوكوك. يتحدث أدب الغوكتورك، الذي بدأ في القرن الثامن الميلادي، عن الغوكتوركيين الذين ناضلوا ضد الامبراطورية الصينية من أجل نيل استقلالهم وتوحيد الأمة التركية تحت سقف واحد. وقد كُتبت بلغة الغوكتورك المؤلفة من 38 حرفاً.

كانت لغة الغوكتورك تمتاز بأنها لغة تركية بسيطة، خالية من التأثيرات الأجنبية، وكانت هذه النقوش تستخدم لغة تاريخية واقعية أحياناً، وجمل نقدية أحياناً، وأحياناً لغة خطابية قوية. كما كانت تلك النقوش تؤكد أنه يجب على الأمة التركية ألاّ تنسى هويتها وأن تكون موحدة، ولا ينبغي أن تنخدع بكلام الأعداء المعسول وهداياهم ويجب أن تكون في حالة تأهب مستمرة. وهي تمثّل النماذج الأولى للأدب التركي المكتوب. تصف النقوش اتحاد

الغوكتورك المتفرقين على يد بيلغة كاغان وأخيه كولتيغين وإعادة تأسيس دولة الغوكتورك. تم ذكر وجود النقوش لأول مرة من قبل مؤرخ العصر الإيلخاني في القرن الثالث عشر عطاء ملك الجويني هو مؤرخ وشاعر فارسي، وصاحب كتاب «تاريخ جهانكشا» وأما نقوش أورخون فقد قدمها للعالم لأول مرة الضابط السويدي ستراهلينبيرج.

أدب الأويغور:

الأويغور هم أحد أقدم الشعوب التركية التي عاشت حياة البداوة والترحال في السهول والصحاري في مناطق واسعة شمال وغرب الصين منذ القرن الثالث قبل الميلاد، وتعود أصولهم إلى قبيلتي «التوليس» و»ألطايلي» التركستان، وكان يطلق عليهم في الفترة الممتدة بين القرن الرابع والخامس الميلادي اسم «توليس».

ويُرجع بعض المؤرخين أصول الأويغور إلى قبائل «تورا» أو «طوران» اللتين ترتبطان بوشائج وطيدة في النسب واللغة والثقافة والعادات والتقاليد مع قبائل «الهون»، ويعتقد هؤلاء المؤرخون أن اسم تورا كان هو المعروف في الفترة الممتدة بين القرنين الثالث قبل الميلاد والسادس الميلادي، وكان ظهور اسم «الأويغور» (أي الاتحاد أو التحالف) متأخراً في القرن السابع الميلادي.

وتشير المصادر إلى أن الأويغور قد تمكّنوا من تأسيس مجموعة من الإمارات منذ القرن الأول قبل الميلاد، أكبرها: إمارة أورمجي في الشمال، وإمارة طورخان في الجنوب، التي استمرت حتى القرن السادس بعد الميلاد، إضافة إلى 4 إمارات أخرى صغيرة. وكانت هذه الإمارات لها ارتباطات سياسية وإدارية مع الدول التي حكمت الأراضي المجاورة، مثل الهون والتوبا والدولة التركية «غوك ترك»، واضطروا للخضوع لهذه الدول أحيانا ودفع الضرائب لها، مما حملهم على تشكيل اتحادات مع غيرهم من القبائل التركية لمواجهة الصراعات والتحديات السياسية.

كان أول استقلال سياسي فعلي للأويغور في القرن الثامن الميلادي، عندما أسسوا مملكة على طول نهر أورخون شمال وسط منغوليا، حيث أتاح لهم ضعف دولة «الغوك ترك» فرصة التمرد عليها عام 717 ميلادي، وهزيمة جيوشها بعد سجال طويل، وبعد زوال دولة «غوك ترك» نهائياً، أعلن الأويغور قيام دولتهم عام 740 ميلادي على أنقاضها، وأسسوا حكما قوياً في المنطقة.

وشكل الأويغور اتحاداً مع القبائل التركية الأخرى، حمل اسم «التسعة الأوغوز– العشرة الأويغور» وكان يتشكل من 9 قبائل من الأوغوز و10 قبائل من الأويغور، واتسعت رقعة الدولة وأصبحت إمبراطورية، وكان يطلق على السلالة الحاكمة اسم الاتحاد نفسه.

وتحول الأويغور من حياة البدو والارتحال إلى الاستقرار، وأنشؤوا حضارة مزدهرة، وبنوا

المدن وشقوا الطرق والقنوات والترع، وفي عهدهم تطورت الزراعة والصناعة، وانتعشت التجارة، وبرزت فنون العمارة، وانتشرت العلوم والآداب والفلسفة والفنون، واشتهرت أحرف اللغة الأويغورية، وهي إحدى اللغات التي تنتمي للعائلة التركية الألتائية، وبدأت لغتهم تستخدم من قبل الأقوام الأخرى.

وبدأت الإمبراطورية بالتراجع مع عشرينيات القرن التاسع، بسبب التدخلات الصينية المستمرة، وقد أسهمت الديانة المانوية في خفض روح القتال لدى الأويغور، تأسست في عهد الأويغور الحياة المستقرة على مساحة واسعة، وتطورت الثقافة والحضارة بشكل كبير. وقد اكتسب الأويغور قوة كبيرة في وقت قصير، واستولوا على عاصمة الإمبراطورية الصينية عام 762. ابتداءً من بدايات القرن التاسع أصبح القيرغيز قوة عظمى في منطقة ينيسي، وبدأوا يضغطون على الأويغور، ومن ثمَّ استولوا على عاصمتهم وقتلوا حاكمهم وقضوا على دولتهم.

وأُجبر الأويغور على الهجرة إلى مناطق أخرى، فتوجه بعضهم غرباً إلى مناطق القارلوق، وارتحل «الأويغور الأصفر» إلى شمال الصين، وأسسوا دولة أويغورية في مدينة قانسو، كما اتجه بعضهم إلى الحدود الجنوبية للصين. وهاجرت قبائل أخرى كانت تعد من أكبر مجتمعات الأويغور، إلى تركستان الشرقية واستقرت في مدن تورفان وكوتشا وكراشار وضواحيها، وأسسوا مملكة صغيرة، واندمجوا مع السكان المحليين، وتأثروا بالديانات المنتشرة.

على الرغم من ورود ذكر الأويغور في الوثائق الصينية، ونقوش الخاقانية التركية الأولى، وآثار الغوك ترك، فإن أول ما يخطر على الذهن عند ذكر النصوص الأويغورية، هو الأعمال التي أنتجها الأويغور في بدايات القرن الثالث عشر في مناطق هوتشو وتاريم وتورفان، وهي المناطق التي هاجروا إليها من منغوليا عام 840، كما تتبادر إلى الأذهان الترجمات البوذية والمانوية. غالبية الأويغور، الذين تعرفوا على الديانات المختلفة، كالمسيحية والمانوية والبوذية، أصبحوا بوذيين بمرور الوقت، تحت تأثير الصغديين الذين يعيشون في نفس المنطقة، والذين سبقوهم إلى اعتناق البوذية.

لقد ترجم الأويغور البوذيون أعمالاً مهمة من الأدب البوذي إلى لغتهم الخاصة. ويمكن القول إن هذه الأعمال المترجمة تشكل أساس الأدب البوذي الأويغوري. غير أن الأعمال الأصلية والخاصة والمؤلفة قليلة جداً، ومعظم الأعمال مترجمة من المراجع البوذية. تمت ترجمة معظم السوترات إلى الأويغورية من مجموعة شريعة بالي (تريبيتاكا) إلى اللغة الأويغورية. ولا يُعرف اليوم فيما إذا كانت تُرجمت نصوص من القانون البوذي (فينايا) أم لا. وأما ما تُرجم من الأبيهدارما فلم يصل إلينا سوى كتابين منه، وهما ترجمات التعليق الذي كتبه ستيماتي على كتاب فاسوباندهو. وفقًا لـ أ. ف. غابيان فإن الأدب البوذي الأويغوري يتضمن باختصار: الروايات والحكايات، والسوترات، وأدعية التوبة، ونصوص السحر، والنصوص الفلسفية.

تأثر أدب الأويغور بالبوذية والمانية، بعد سقوط الدولة الغوكتوركية... يبدو أن الأويغوريين اكتشفوا تقنية الكتابة بشكل جيد. نلاحظ هنا أيضاً ولادة مسرح بدائي. كُتب هذا الأدب بلغة الأويغور المؤلفة من 14 حرفاً.

الأدب التركي خلال العهد الإسلامي (من القرن العاشر وحتى القرن التاسع عشر)

بدأ دخول الأتراك على شكل مجموعات كبيرة إلى الإسلام منذ القرن العاشر. ومع تأثرهم بالإسلام بدأ لديهم شكل جديد للأدب بعد أن تأثروا بالثقافة الإسلامية، وبدأ منذ القرن الثالث عشر ما أُطلق عليه «أدب الديوان» الذي يمتلك مزايا وقواعد خاصة به. واستمر هذا الأدب حتى القرن التاسع عشر. ومن جهة أخرى تأثر «الأدب الشفوي» بالثقافة الإسلامية وتابع تطوره تحت عنوان «الأدب الشعبي»

تناول أدب الديوان الغزل والقصائد الطويلة التي تنظم المديح لرجال الدين ورجال الدولة والمثنويات، فمثلاً مثنويات مولانا جلال الدين الرومي ضمّت (25632) بيتاً من الشعر في الغزل والتصوّف.

لغة أدب الديوان هي اللغة العثمانية المزيج من العربية والفارسية والتركية. وهو أدب النخبة من المثقفين العثمانيين، أشهر أدباء أدب الديوان: هوجا دهاني ومولانا جلال الدين الرومي الذي كتب معظم أشعاره بالفارسية باستثناء بعض الأشعار التي كتبت بالعثمانية، علي شير نوال، شيخي، سليمان شلبي.

الأدب الشعبي

هو الشكل الذي أخذه الأدب التركي خلال مرحلة ما قبل الإسلام داخل الحضارة الإسلامية، وبلغة أخرى هو الشكل المتطور للأدب الشفوي. الأدب الشعبي ليس أدباً مكتوباً، بل يغنّى بمرافقة الموسيقى، وأيضاً يعتمد على الرباعيات. وهو يستقي موضوعاته من الحياة الحقيقية. أهم شعراء الأدب الشعبي: يونس إمرة، حاجي بيرم ولي، بير سلطان أبدال، كاراجا أوغلان، عاشق ويسال.

من الممكن تناول الأدب التركي في هذه الفترة تحت عنوانين: «الأدب التركي الشرقي (تركستان) في الفترة الإسلامية» و»الأدب التركي الغربي (الأناضول) في الفترة الإسلامية». كُتبت الأعمال الأدبية في «الأدب التركي الشرقي في الفترة الإسلامية» خلال مراحل تطورها التاريخية بثلاث لغات أدبية، وكل واحدة منها استمرار للأخرى، وهي «القراخانية» و»الخارزمية – الألطن أوردية» والجغاطائية» وقد برز في هذا الأدب أدباء كبار من أمثال علي شير نوائي (متوفي 1501) وحسين بايكارا (متوفي 1505) وبابور (متوفي 1530).

أما «الأدب التركي الغربي في الفترة الإسلامية» فقد ولد في الأناضول في نهاية القرن الثالث

عشر. وهو الأدب الذي حافظ على وجوده داخل حدود الدولة العثمانية حتى منتصف القرن التاسع عشر، بل حتى بداية القرن العشرين، وأنتج مئات الأدباء العظماء. استمر «الأدب التركي الغربي في الفترة الإسلامية» لمدة ستة قرون تقريباً، وبدأت فترة ضعفه وانتهاءه في بداية القرن التاسع عشر. حيث بدأ منذ منتصف هذا القرن، يترك مكانه لمفهوم أدبي جديد نشأ وتطور تحت تأثير الأدب الغربي، وخاصة الأدب الفرنسي، وأُطلق على هذا التيار اسم «الأدب الجديد». وكنتيجة طبيعية لهذه التسمية ، أُطلق على «الأدب التركي الغربي في الفترة الإسلامية» اسم «الأدب القديم». وقد انتشرت هذه التسمية في الوقت الحاضر باسم «الأدب التركي القديم». وإلى جانب ذلك يمكن اليوم رؤية وقراءة «الأدب التركي القديم» تحت أسماء عديدة هي «أدب الديوان» و»الأدب الكلاسيكي» و «الأدب التركي الكلاسيكي». كُتبت نصوص الأدب التركي الغربي في الفترة الإسلامية بلغةٍ منحدرة من لغة الأوغوز المحكية.

يُطلق على الفترة الأولى من هذه اللغة المكتوبة، والتي تسمى «التركية الغربية» و»الأوغوزية الغربية» و»لغة تركيا»، اسم «العثمانية القديمة» و»اللغة التركية القديمة لتركيا» و»اللغة التركية الأناضولية القديمة»؛ كما يُطلق على الفترة الثانية من هذه اللغة اسم «اللغة العثمانية» أو «اللغة التركية العثمانية». من حيث التحقيب، استمرت هذه الفترة الأولى من عصر سلاجقة الأناضول وعصر الإمارات إلى منتصف القرن الخامس عشر في الإمبراطورية العثمانية، أي تشمل سنوات التأسيس الممتدة حتى الاستيلاء على القسطنطينية؛ وتغطي الفترة الثانية حوالي خمسمائة عام، من منتصف القرن الخامس عشر إلى بداية القرن العشرين. يعتبر كل من الأدب الإيراني في الفترة الإسلامية والأدب التركي في نفس الفترة من الآداب التي كُتبت على نمط الأدب العربي في الشعر والنثر.

في هذه الفترة، كان الشعر الإيراني والتركي يعتمدان إلى حد كبير على أشكال الشعر وعلى نظام الوزن والقافية في الأدب العربي. كما تركت البلاغة العربية آثارها على الجوانب الجمالية الأخرى لهذين الأدبين.

تعريف وإطار الأدب التركي القديم

تنقسم آداب الأمم في العالم إلى عدد من الفترات، مع الأخذ في الاعتبار التغيرات الدينية واللغوية والجغرافية التي مرت بها تلك الأمم خلال مسيرتها التاريخية والتأثيرات الحضارية والثقافية والأدبية للأمم التي هم على اتصال فيما بينهم. ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أنّ التغيير الذي طرأ على الأدب التركي أثناء دخوله تحت تأثير الحضارة الغربية لم يكن عميقاً وجذرياً كما كان بعد دخول الدائرة الإسلامية. إذ أن تأثير الدين حافظ على وجوده في أدب تلك الفترة.

من المقبول أن الأتراك اتصلوا بالإسلام منذ القرن الثامن. وأما الاعتناق الجماعي للدين الاسلامي وعلى نطاق واسع فقد بدأ في القرن العاشر. يعد كتاب «قوتادجو بيليج» أو بالعربية «المعرفة الجالبة للسعادة» لمؤلفه يوسف خاص حاجب، الذي يعود إلى القرن الحادي عشر أي في عهد الدولة القراخانية، أول كتاب في الأدب الإسلامي التركي على الإطلاق، بالإضافة إلى أنه يعد باكورة لما صار يُعرف بعد ذلك بـ «علم الاجتماع».

وبحسب أغلب المصادر التركية، فإن يوسف خاص حاجب ولد عام 1019 في مدينة بلاساجون إحدى مدن الدول القراخانية التي تأسست في تركستان، وهي أول دولة إسلامية تركية، ويُفهم من كتاب يوسف خاص حاجب أنه كان مطلعاً على الفلسفة والأخلاق والتاريخ والسياسة والأدب، إلى جانب إتقانه للعربية والفارسية.

ذكر الباحث والمترجم العراقي إبراهيم الداقوقي في بحث له عن الكتاب، أن الشاعر والفيلسوف ورجل الدولة يوسف خاص حجاب يعتبر المفكر السياسي لذاك العهد بلا منازع، والمعبر عن اتجاهاته العقلية في الاجتماع والتربية والأخلاق والسياسة، وكتابه الوحيد ''قوتادجو بيليج'' هو أول مؤلف يُكتب تحت تأثير الحضارة الإسلامية، وبدأ في تأليف كتابه في مسقط رأسه واستمر في كتابته ثمانية عشر شهراً وأتمه في كاشغار عام 1070، ثم أهداه للخاقان تاوجاتش أولوج بوراهان فأعجبه الكتاب وجعله ''الحاجب الخاص'' في بلاطه.

وإلى جانب أهمية كتاب ''قوتادجو بيليج'' لكونه أول أثر تركي إسلامي، فإنه أيضاً أول أثر في علم الاجتماع التركي، ووفق ما ذكره الباحث التركي حسن حسين عدالي أوغلو في بحث له عن الكتاب، فإنه أول كتاب بالحروف العربية التي لم تكن مستخدمة آنذاك (كُتب باللغة الخاقانية التركية، ولكن بحروف عربية)، ويعد يوسف خاص حجاب أيضاً أول من استخدم علم العروض العربي في النظم الشعري، حيث نظم أفكاره في هذا الكتاب في قوالب شعرية على بحر «المتَقَارَب». وتتناول منظومة ''قوتادجو بيليج'' الشعرية التي تتألف من 6645 بيتاً شعريًا، في 88 باباً، بالإضافة إلى مقدمة نثرية، موضوعات السياسة الشرعية وإدارة الحكم والطريقة التي ينبغي أن يعامل بها الحاكم شعبه، باستخدام القانون العادل الذي يجلب السعادة للشعوب وعوامل ازدهار الدول وانهيارها وواجبات الفرد والمجتمع والدولة في سبيل الارتقاء.

تحوّلت اللغة القبجاقية[2] المملوكية، وهي لغة أدبية أنشأها الأتراك في سوريا ومصر، إلى اللغة الأوغوزية بالكامل بعد القرن الخامس عشر وفقدت ميزتها كلغة أدبية منفصلة. أنتجت اللغة التركية الشرقية (الخاقانية) أعمالاً أدبية قبل فرعها الآخر، التركية الغربية. أما التركية العثمانية فهي اللغة المكتوبة المتطورة، أو بالأحرى اللغة الأدبية التي تطورت بعد أن ازدادت الإمارة العثمانية قوة ورسخت الوحدة السياسية في الأناضول، خاصة بعد الاستيلاء على إسطنبول، واستمرت في الوجود حتى بداية القرن العشرين من خلال تحسين قوتها التعبيرية

بالكلمات والتراكيب النحوية المختلفة المأخوذة من العربية والفارسية. وهناك أيضاً فرع آخر من اللغة التركية الغربية يتمثّل باللغة «الأذرية الأوغوزية» ، وتسمى أيضاً «العثمانية الشرقية»، وتدخل في نطاق التركية العثمانية. باختصار الفترة المسماة «الأدب التركي القديم» تشمل نظرياً آداب الغوكتورك، والأويغور، والقراخانية، والخوارزمية، والألطن أوردو (القبيلة الذهبية) والجغطاي، والمملوكية – القبجاقية، والسلجوقية الأناضولية، وعصر الإمارات وجميع المنتجات الأدبية المكتوبة باللغة التركية العثمانية حتى منتصف القرن التاسع عشر.

يعتمد الأدب التركي القديم على المنتجات الأدبية المنتجة في الفترة العثمانية، ولكن لا يوجد تقليد أدبي واحد في الفترة العثمانية. بالنظر إلى الخصائص المختلفة، من الممكن التحدث عن ثلاثة مفاهيم وتقاليد أدبية مختلفة كانت موجودة في هذه الفترة: -1 الأدب الشعبي. -2 الأدب الشعبي الصوفي (أدب التكايا)، -3 الأدب التركي الكلاسيكي (أدب الديوان).

بشكل عام، حافظت هذه المفاهيم الثلاثة على وجودها في الفترة الزمنية ذاتها. ولكن على الرغم من أن الأدب التركي القديم يشمل في الواقع هذه المفاهيم الثلاثة، ساد المفهوم الثالث في كافة الدراسات التي تناولت الأدب التركي القديم، فجرى تناوله تحت اسم أدب الديوان. وبالتالي يشمل أدب الديوان، وفقاً للطريقة التي يُستخدم بها اليوم، فترة الأدب التركي من نهاية القرن الثالث عشر إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وهو تقليد أدبي تطور وازدهر بالتوازي مع التطور السياسي للدولة ضمن جغرافية الدولة العثمانية، واستمر في الصعود حتى في فترات تراجع الدولة، ولا يزال يحافظ على تأثيره في الأدب التركي حتى يومنا هذا.

بالنظر إلى خصائص هذا الأدب ، يمكننا تعريفه على النحو التالي: الأدب التركي القديم، هو جزء من تاريخ الأدب التركي، الذي بدأ ضمن جغرافية الدولة العثمانية في نهاية القرن الثالث عشر واستمر وجوده حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أخذ مبادئه النظرية والجمالية من الثقافة الإسلامية المشتركة العربية والفارسية، وأخذ شكله وقواعده تحت تأثير الأدب الفارسي الذي اتخذه كمثال، وأنتج أعماله بلغة تركية تستخدم الكلمات ذات الأصل العربي والفارسي بنسبة واسعة.

الأدب التركي القديم مشكلة التسمية

تطور «الأدب التركي الغربي (الأناضولي) في الفترة الإسلامية» تحت تأثير الأدب الإيراني وأنتج أعمالاً يمكن وصفها بأنها ممتازة حتى منتصف القرن التاسع عشر، وبدأ بالانقراض منذ بداية القرن التاسع عشر. وراح بعد النصف الثاني من هذا القرن يترك مكانه لمفهوم أدبي جديد. وقد أُطلق على هذه الفترة الجديدة من الأدب التركي، التي نشأت وبدأت في التطور تحت تأثير الأدب الغربي، وخاصة الأدب الفرنسي، اسم الآداب الجديدة.

في البداية، من أجل تمييز هذا المفهوم الأدبي عن السابق، تم إعطاء الأول أسماء مثل (الأدب القديم) وأحياناً كان يُترك الأدب النثري الذي كُتِب في هذه الفترة جانباً ويُطلق عليه اسم أشعار القدماء. ولكن فيما بعد لم يتم الاكتفاء بالأسماء التي أوردناه فصارت تتم الإشارة إلى الأدب في هذه الفترة تحت اسم «أدب الخواص» في إشارة إلى أنها تخاطب طبقات المجتمع العليا وتتوجه إليهم، و»أدب القصر»، وأدب الأندرون، والأدب العثماني، والشعر العثماني، وأدب الديوان، وأدب الأمة[3]، والأدب التركي في عصر الأمة، والأدب التركي الإسلامي، والأدب التركي الكلاسيكي، والأدب التركي القديم.

ولكن بعد أن أثبت البحث العلمي أن هذا الأدب لم يكن مجرد أدب يخاطب شرائح معينة من المجتمع فقط، تم التخلي تماماً عن أسماء مثل «أدب الخواص» و»أدب القصر» و»أدب الأندرون»، وفضَّل العلماء الغربيون مثل هامر بورغستال (ت 1856) وإي جي دبليو جيب (المتوفى عام 1901) استخدام أسماء مثل «الأدب العثماني» و»الشعر العثماني» لهذا الأدب. كما استخدم المؤرخون الأتراك الأوائل المتخصصون بتاريخ الأدب بالمعنى الحديث، مثل فائق رشاد (المتوفى 1851) وعبد الحليم ممدوح (المتوفى 1866) وشمس الدين سليمان (المتوفى عام 1885)، تعبير «الأدب العثماني» لهذا الأدب.

إلا أن هذه التسميات لم تقبل كتسمية صحيحة لأنها تجاهلت الأدب التركي في عصر الإمارات، الذي استند إلى نفس الأسس النظرية والجمالية، وأظهرت الأدب التركي في الفترة العثمانية كأدب مستقل عن تاريخ الأدب التركي. استُخدِم «أدب الديوان» لأول مرة من قبل عمر سيف الدين (توفي عام 1884) وعلي جانيب (توفي عام 1967). من المعروف أن هذا الاسم كان يعني في البداية أدب «الطبقة العليا» أو ما يُطلق عليهم اسم «الخواص» وهو الأدب الخاص بـ «المجالس» و»الدواوين» التي كانت تُعقد في القصور العثمانية. ولكن مع مرور الوقت، نُسيَ السبب الحقيقي لهذه التسمية وظهر تفسير مفاده أن هذا الاسم قد أُطلق بناء على حقيقة أن شعراء الفترة المعنية جمعوا القصائد التي كتبوها بأشكال مختلفة في كتبٍ أُطلق عليها اسم «الديوان».

أما بالنسبة إلى الأسماء الأخرى مثل «أدب الأمة» و»الأدب التركي في عصر الأمة» و»الأدب التركي الإسلامي» فليس لها أية قيمة علمية لأنها تصور هذا الأدب، الذي يُعتبر الفن هدفه الأساس، على أنه أدب يخدم أغراضاً دينية فقط.

بينما الأسماء الأخرى التي أُطلقت على هذا الأدب مثل «الأدب الكلاسيكي» و»الأدب التركي الكلاسيكي» فتعود إلى فؤاد كوبرولو (توفي عام 1966). على الرغم من أن كوبرولو، في أبحاثه ودراساته الأخيرة، قال إن هذا الأدب كان أدباً كلاسيكياً نشأ في «دائرة

حضارة عليا» ضمن شروط ذاتية ولهذا هو أدب كلاسيكي له طريقته الخاصة، واقترح أن يطلق عليه اسم «الأدب الكلاسيكي» أو «الأدب التركي الكلاسيكي»، إلا أن المفكرين الذين بحثوا عن معايير كلاسيكية الآداب الغربية، في الأدب التركي في هذه الفترة عارضوا مثل هذه التسمية لأنهم لم يتمكنوا من رؤية هذه الميزات في هذا الأدب. ومن أجل التمييز بين الأدب التركي، الذي نشأ وتطور تحت تأثير الآداب الغربية، عن الأدب السابق، أُطلق اسم «الآداب الجديدة – Edebiyat-ı Cedide» على هذا المفهوم الأدبي الجديد، وأُطلق اسم «الآداب القديمة– Edebiyat-ı Kadime» على الآدب الذي سبقه تاريخياً. وبالتالي يمكننا تقييم هذه التسمية التي أطلقت على الأدب الذي ولد في نهاية القرن الثالث عشر تحت تأثير الأدب الإيراني واستمر في الوجود حتى منتصف القرن التاسع عشر، بأنها انعكاس للحاجة إلى هذه التسمية التي نشأت في ذلك الوقت.

وفي الوقت الحاضر تم التخلي عن بعض هذه التسميات. وبات يُطلق اسم «أدب الديوان» في الكتب والدراسات العامة، بينما تُفضّل الدراسات والأبحاث العلمية والأكاديمية إطلاق اسم «الأدب التركي الكلاسيكي» على هذه الفترة الأدبية، وأما تسمية «الأدب التركي القديم» فيمكن تقييمها على اعتبارها تلبية للحاجة إلى وجود تصنيف علمي. ولكن على الرغم من أنّ مثل هذا التصنيف يجب أن يشمل الآداب التركية في «فترة ما قبل الإسلام» و»الفترة الإسلامية» ككل وفي جميع الجوانب، فإنّ المقصود به اليوم بهذه التسمية فقط بعض أعمال «الأدب التركي في الفترة الإسلامية» التي تمت كتابتها باللغة التركية الغربية، أي لغة الأناضول، وبالتالي يكون الأدب التركي الشرقي (تركستان) المكتوب في الفترة الإسلامية، والذي تبنى نفس المفهوم الأدبي، مستبعداً من هذا التصنيف.

الثقافة المشتركة التي يقوم عليها الأدب التركي القديم

من المعروف أن الفترة الأدبية التي نسميها اليوم الأدب التركي القديم اتخذت من الأدب الإيراني في الفترة الإسلامية مثالاً سواء كان شعراً أو نثراً، وأن الأدب الإيراني في هذه الفترة كان يعتمد على الأدب العربي من الناحيتين النظرية والجمالية. فلقد اعتنق الإيرانيون الإسلام قبل الأتراك، واعتمدوا في الشعر على نظام الوزن والقافية الموجودين في الشعر العربي؛ كما تبنّوا المفهوم السائد في الأدب العربي فيما يخص النثر المعتمد على المحسنات البديعية (النثر المسجّع)، والذي يمكن أن نعتبره نوعاً من «الشعر المنثور». كما كانت «البلاغة» العربية هي النظرية الأدبية التي استند إليها الشعراء والكتاب الإيرانيون، بصرف النظر عن الوزن والقافية، أثناء خلق هذه الفترة الجديدة من الأدب الإيراني.

على الرغم من أن الإيرانيين قبلوا في البداية جميع أسس الأدب العربي، فمن المعروف أنهم

أجروا بعض التغييرات الطفيفة على هذه الأسس مع مرور الوقت وطوروا نظرية أدبية كانت فريدة من نوعها جزئياً على الأقل. لذلك، خلال تكوين الأدب التركي في العصر الإسلامي، لم تكن المبادئ الأدبية التي اتخذها الشعراء والكتاب الأتراك مثالاً يحتذى به في جميع النواحي، هي المبادئ الأدبية للأدب العربي مباشرة، بل استلهموا أسلوبهم من الأدب الإيراني بشكله الذي طرأ عليه بعض التغييرات بعد تأثّره بالأدب العربي. وأول الأعمال التي بلورت أسس هذه الآداب الثلاثة هي الأعمال المكتوبة باللغتين العربية والفارسية.

ألّف الأدباء الأتراك العديد من الأعمال المكتوبة باللغتين العربية والفارسية؛ ومن المعروف أن الشعراء والكتاب وكذلك الحكام الأتراك الذين شجعوهم باستمرار قدموا مساهمات مهمة في تشكيل الأدب الإيراني في الفترة الإسلامية، والذي تم فيما بعد اتخاذه مثالاً. وانطلاقاً من هنا يرى النقاد الأتراك أنه بدلاً من قبول المبادئ النظرية والجمالية التي يقوم عليها الأدب التركي في الفترة الإسلامية كمبادئ أدبية تنتمي فقط إلى الأدب العربي أو الفارسي، من الأصح اعتبارها تراكماً معرفياً مشتركاً للأمم الثلاث. فلقد اعتمد الشعراء الأتراك في الفترة الكلاسيكية على النظرية والمبادئ الجمالية العربية والفارسية في كتابة أعمالهم ولكن بالإضافة إلى ذلك اعتمدوا أيضاً على ثقافة مشتركة وتراكم معرفي واسع[4].

إلا أن هذه الثقافة والمعرفة المشتركة لم تترك الشاعر أو الكاتب في حدود ضيقة؛ بل على العكس من ذلك، فقد مكنتهم من النظر إلى الشعر من منظور معرفي وثقافي واسع. غير أن هذه الثقافة والمعرفة لا تمتلكها شرائح المجتمع كافة، بل هي مستوى رفيع من الثقافة والمعرفة لا يملكها إلا المثقفين. وهذه الثقافة تتطلب المعرفة في العديد من فروع العلوم، وقراءة وفهم اللغتين العربية والفارسية، وأن يكون الأديب شاهداً على الحياة، وقادراً على التلاعب باللغة مثل العجين في اليد، كما تتطلب أن يكون الأديب محباً للحياة. كانت جذور هذه الثقافة ممتدة في تاريخ أمتها وحياتها، ولكنها لم تغلق الأبواب أمام ثقافات العوالم المختلفة،ولهذا السبب جرت تفاعلات واقتباسات وتأثيرات من حضارتي وثقافتي هذه الفترة، أي الثقافة العربية والفارسية؛ اللتين كانتا على اتصال وثيق مع الثقافة التركية، وانعكست هذه التأثيرات أيضاً في الشعر.

كان على الشعراء والكتاب في تلك الفترة أن يتمتعوا بالمعرفة في كل مجال يتعلق بالأدب، وكان عليهم معرفة اللغتين العربية والفارسية جيداً وبما يكفي لقراءة وفهم الأعمال الأدبية المكتوبة بهاتين اللغتين، بل وأحياناً كتابة الشعر بهاتين اللغتين. هناك أسباب تاريخية واجتماعية دفعت الشعراء والكتاب الأتراك في تلك الفترة إلى تبني الثقافة العربية والفارسية وتبنّي المفهوم الأدبي لهاتين الأمتين إلى هذا الحد. تُعدّ الوحدة الدينية مع إيران والدول العربية أحد أهم هذه الأسباب، والسبب المهم الآخر هو أن الإمبراطورية العثمانية اختارت أن تصبح دولة عالمية،

ولم تعطِ للدولة طابعاً تركياً، بل اختارت الطابع العالمي والهوية العالمية للدولة التي تعتبر تركيباً من ثقافات المنطقة وبالأخص الثقافتين العربية والفارسية، ولهذا السبب لم تعادي ثقافات وحضارات الأمم المختلفة في الأراضي التي دخلوها، واستفادت من ثقافاتها ومعارفها قدر استطاعتها، طالما لم تتحدى قيمها الخاصة. ثمة سبب آخر مهم وراء تأثُّر الأدب التركي بالأدب الإيراني هو أن الإيرانيين اعتنقوا الإسلام قبل الأتراك بحوالي قرنين من الزمان. ممّا دفع الأتراك إلى اتخاذهم قدوة في فهمهم للفن والأدب، كما في كثير من الأمور الأخرى؛ أدى ذلك إلى تطور الشعراء الأتراك والفرس من خلال تلقي دروس الأدب ذاتها وقراءة الكتب نفسها.

اللغة في الأدب التركي القديم

عندما اعتنق الأتراك دين الإسلام، واجهوا ديناً جديداً بالإضافة إلى اللغة العربية التي لها مكانة مهمة في هذا الدين. وكان لا بد من معرفة هذه اللغة من أجل فهم النصوص الدينية، ونقل المفاهيم الدينية من هذه اللغة لعدم توفر معادلاتها الدقيقة في اللغة المستخدمة لديهم، وأخيراً كان لا بدّ من قراءة القرآن الكريم الذي نزل بلغة أخرى وفهمه. وهذا أدى حتماً إلى التواصل مع اللغة العربية.

إضافة إلى ذلك بدأت العلاقة الواسعة مع الثقافة والفن الإسلامي من خلال إيران، كما بدأت العلاقة التي ذكرناها إلى حد كبير من خلال اللغة الفارسية على الصعيد الأدبي. فكما ذكرنا سابقاً كان الأدب التركي أدباً شفهياً قبل الإسلام، وعندما اتصل الأتراك بالإيرانيين ثقافياً، وجدوا لغة شعرية متناغمة وأدباً وصل إلى مرحلة الأدب الكلاسيكي. وهكذا، في فترة ما بعد اعتناق الإسلام، شجّع إداريو الدولة التركية في الجغرافيا الإيرانية على كتابة الأدب بهذه اللغة من ناحية؛ ومن ناحية أخرى، بدأ الشعراء الأتراك في القرنين الثاني عشر والثالث عشر يكتبون أشعارهم وأدبهم باللغة الفارسية.

بعد اعتناق الإسلام، كتب العلماء الأتراك والإيرانيون أعمالهم باللغة العربية في مختلف فروع العلوم، اعتمد الإيرانيون كمية كبيرة من الكلمات العربية في لغتهم الخاصة من حيث المفردات، وبنى الأتراك أدبهم على البنية الجمالية التي أنشأها الإيرانيون الذين تأثروا بالأدب العربي.

تُظهر لغة شعر الديوان والأعمال الأخرى المنتجة في هذه الفترة مستوى النضج والتطور الذي وصلت إليه اللغة التركية نتيجة للتطور الذي دام قروناً. نعثر في النصوص التي كُتبت في العهد الأويغوري على كلمات أجنبية كثيرة لتلبية الحاجة إلى مفاهيم دينية جديدة عندما تم الاتصال بالثقافات الأجنبية. في لغة الغوك ترك كانت غالبية الكلمات الموجودة في لغتهم التركية تتعلق بنظرتهم الكونية حول العالم المادي وحياتهم الرعوية القائمة على الترحال وبتنظيم

شؤون الدولة. وعندما تحوّلت دولة الأويغور إلى الحياة المستقرة والثقافة المستقرة، بدأت تهيمن على اللغة الكلمات المادية المتعلقة بالثقافة الحضرية والعناصر التي تنتمي إلى العالم الديني والروحي، وعلى الرغم من أن عدد الكلمات الأجنبية كان محدوداً جداً في الأعمال الأولى للأدب التركي الإسلامي، إلا أنه مع مرور الوقت، بدأ الوضع يعمل لصالح إدخال الكلمة الأجنبية الجديدة إلى اللغة وتقليص عدد الكلمات التركية.

«عندما ننظر إلى الكلمات التي تم إدخالها إلى اللغة نرى أنها في الغالب أُدخِلت كي تلبي حاجة حقيقية. فعلى سبيل المثال، كانت الكلمات المستعارة من اللغة الإيطالية ترتبط في الغالب بالشحن. وعلى نفس المبدأ كانت المصطلحات الدينية تؤخذ من العربية، والمصطلحات الأدبية تؤخذ من الفارسية»[5]. ارتبط توسع مفردات اللغة، وتمايز أسلوبها، وهياكل الجملة الأكثر تماسكاً ارتباطاً مباشراً بنمو الإمبراطورية العثمانية وتطورها في المجالات العسكرية والإدارية. جرى في البداية نسخ الأعمال العربية، وفيما بعد صار الكتاب يكتبون بهذه اللغة.

كما انعكست الغزوات العثمانية على اللغة المكتوبة؛ فأصبحت التعبيرات والصفات التي تعكس الشعور بالفخر والعظمة شائعة بشكل متزايد. تجلت هذه الحالة لأول مرة في المراسلات الرسمية ثم انتشرت على نطاق واسع[6]. لقد كانت تأثيرات العربية والفارسية على اللغة التركية في مجالات مختلفة. كانت اللغة العربية أكثر تأثيراً في المدارس، وهي المؤسسات التعليمية في تلك الفترة، وكان للفارسية تأثيراً في الأوساط الأدبية والصوفية. لكن هذه الأوساط لم تكن في الواقع منفصلة تماماً عن بعضها البعض. فإذا ما أجرينا دراسة لمناهج المدارس يتبين لنا الأهمية التي أعطيت للأدب العربي من حيث المعلومة والنظرية وللأعمال الأساسية التي كُتبت بهذه اللغة.

ولكن على الرغم من عدم تدريس اللغة الفارسية والأعمال المتعلقة بالأدب الفارسي، إلا أن هذه اللغة خلقت مجال تأثير بشكل عفوي وطبيعي أكثر من اللغة العربية في ذلك الوقت، بل وأصبحت أكثر انتشاراً في المجتمع من اللغة العربية. وبتأثير اللغة الأدبية الفارسية التي تعتبر نموذجاً، استقر جزء من المفردات العربية في اللغة التركية عبر اللغة الفارسية.

علاوة على ذلك، فإن العديد من الكلمات التي دخلت إلى اللغة التركية لم تُستخدم حسب معانيها في اللغة التي تنتمي إليها، بل اكتسبت معاني جديدة أو فقدت بعض معانيها في هذه اللغة. ويتبين أن عدد الكلمات الأجنبية المستخدمة في شعر الديوان يختلف من فترة إلى أخرى ومن شاعر إلى شاعر. وبينما كان هذا المعدل أقل في القرن الخامس عشر، فقد زاد في فترات لاحقة. وبمرور الوقت، ومع تأثير تكيف اللغة مع العروض، بدأ التعبير عن الموضوعات المشتركة بنفس الأشكال، ولكن بأسلوب أكثر خصوصية.

صار فتح باب اللغة الشعرية أمام القارئ لا يعتمد على معرفة الكلمات العربية والفارسية، بل على فهم اللغة المجازية للقصيدة. فالمفاهيم التي تتضمنها القصيدة في شعر الديوان مثل «الحب» و«الحبيب» و«الحانة» و«الشراب» و«السكر» والتي يكثر استخدامها في شعر الديوان، يتم تناولها بشكل عام بمعانيها المجازية الناجمة عن التأثر بالطرائق الصوفية. ولهذا السبب، كان شيوخ الإسلام ورجال الدولة وحتى السلاطين يتحدثون باستمرار عن النبيذ والحانات بهذه اللغة المليئة بالاستعارات، في مجتمع تلك الفترة، حيث كان احترام الدين في غاية الأهمية، ويعبرون عن أنهم عبيد للمرأة الجميلة على سبيل المثال. فقد كان من مميزات اللغة الشعرية في شعر الديوان أن هذه اللغة منسوجة بالفنون اللفظية والدلالية. ولم يكن شعر الديوان يقدّم موضوع القصيدة بشكلٍ مباشر، بل بلغة مجازية ما يخلق معنىً إضافياً ثانياً وربما معنى ثالث للقصيدة. فقد كانت القصيدة تمتاز بالتكثيف ما يجعلها أقرب ما تكون إلى الحلم الذي يجعل معانيها تتعدّد بتعدد التفسيرات وتعدد طرق الفهم. وهذا ما أعطى شعر الديوان صفة الديمومة التي استمرت حتى يومنا هذا وإلى اليوم يأخذ الفن الطربي الكلاسيكي التركي قصائد من شعر الديوان ويلحّنها ويخلق أعمالاً خالدة جديدة.

التيارات الأدبية الواقعة تحت تأثير الأدب الغربي

لا نعثر في الأدب الكلاسيكي التركي أي ما يُسمّى أدب الديوان على أثر للقصة أو الرواية باستثناء المثنويات والحكايات الشعبية التي تمتلك ماضياً عريقاً في الإرث الأدبي التركي، وأما القصة بمعناها الحالي فإننا لا نعثر عليها إلاّ بعد عصر التنظيمات – الذي بدأ في شهر تشرين الثاني عام 1839 مع قيام مصطفى رشيد باشا، أحد رجال الإصلاح، بعد وفاة السلطان محمود الثاني بتلاوة فرمان التنظيمات في ميدان كلخانة أمام كبار رجال الدولة والشعراء والسفراء، وهي مرحلة تجديد وتحديث، الهدف منها علمنة الدولة والمساواة بين أفرادها، وقد انتهت هذه المرحلة مع مجيء السلطان عبد الحميد الثاني إلى العرش عام 1876.

بعد مرحلة التنظيمات ولد تيار أدبي يُعرف بـ «الآداب الجديدة» بشّرت به وكتبت عنه مجلة «ثروة الفنون» والآداب الجديدة أو أدب مجلة ثروة الفنون هو حركة أدبية طوّرها الأدباء الملتفون حول مجلة ثروة الفنون متأثرين بالأدب الغربي. وقد امتد تأثير هذه الحركة منذ عام 1896 وحتى عام 1901 حيث تم إغلاقها إثر قيامها بنشر مقالة بعنوان «الأدب والقانون» ترجمها عن الفرنسية حسين جاهد يالتشن في 16 تشرين الأول عام 1901، هذا وقد أثرت الأحداث الاجتماعية والسياسية التي شهدها عهد السلطان عبد الحميد وكذلك أجواء القمع التي سادت في ذاك العهد على مفهوم الأدب لدى جماعة ثروة الفنون وقد اقتصرت هذه المجلة على المثقفين الذين تبنوا مفهوم «الفن من أجل الفن» في الأدب من حيث الهدف وتبنّوا الكتابة الغربية من حيث الأسلوب والروح حيث تمّت ترجمة الأدب الفرنسي إلى اللغة التركية فتأثّر الكتاب الأتراك به.

ويمكن القول بأن التيار الأدبي الذي تبنّته مجلة ثروة الفنون قد وضع حجر الأساس للأدب التركي الحديث ومن أعلام مجلة ثروة الفنون في مجال القصة نذكر: خالد ضيا أوشاكلي غيل ومحمد رؤوف وحسين جاهد يالتشين، وفي الشعر توفيق فكرت وقد تناول أدباء هذا التيار الأدبي الجديد الأحاسيس والعواطف الشخصية وحقّق الفن القصصي التركي في هذه المرحلة تطوراً ملحوظاً من خلال اعتماده على تقنيات القص الجديدة، وبات القص في هذه المرحلة، قياساً بالمرحلة التي سبقته، أكثر واقعية وأكثر تأثّراً واهتماماً بالمجتمع والفرد وأكثر حساسية تجاه الحياة اليومية المعاشة. ويمكن اعتبار خالد ضياء أوشاكلي غيل من أكبر قاصي هذه المرحلة حيث أكسب الأدب التركي النموذج الأول الناجح للقصة القصيرة من خلال المجموعة التي كتبها متأثّراً بالكاتب الفرنسي دي موباسان، حيث تناول حياة الفقراء الذين يعيشون في المدن ونجح في تصوير وتحليل الشخصيات والموضوعات التي اختارها وبذلك أثّر على تطور فن القصة في تركيا.

أدب الفجر الآتي (1909-1912) هي جماعة أدبية، عرف عنها في الأوساط الأدبية أنها تيار أدبي ظهر كرد فعل على مدرسة «الآدب الجديدة»، والتفت حول المبادئ والأفكار السائدة آنذاك في الغرب، ومثلها كمثل نظيرتها من المدارس الأدبية في الأدب التركي آنذاك، متأثرين ومحتذين بالغرب. أما عن الشخصية الأدبية التي تصدر أسمها جماعة الفجر الآتى، فهو فائق علي أوزانصوى. وقد انفصل عن الجماعة بسبب خلاف وقع مع بعض أعضاءها، إلا أن فائق على أوزانصوى كان رمزا لهذه المدرسة الأدبية التي تفرقت في نهاية 1912، ثم توالى بعده العديد من الأسماء; فاضل أحمد، حمد الله صبحى وجلال ساهر أوزان. المفهوم الفني، الذي التفت حوله هذه الجماعة الأدبية التي عقدت اجتماعها الأول بتاريخ 20 مارس 1909في مطبعة «هلال» التي تقع في الباب العالى; قد قاموا بإعلانه ونشره كالآتى: «الفن هو ذاتي وقيمة جديرة بالاحترام «، وفي ظل هذا الشعار أحتذوا حذو «الرمزيين» في الشعر، و»تشخوف « و» موباسان» في القصة القصيرة والرواية، و»ابسان» في المسرح.

السمات الأدبية لفجر آتى

الأسماء التي اجتمعت في الجلسة التي تمت في مطبعة «هلال»; وهم شهاب الدين سليمان، يعقوب قدري، رفيق خالد، كوبرولي زادة محمد فؤاد، تحسين ناهد، أمين بولنت، على ساهر، فائق علي ومفيد راتب، قد خططوا لبداية حركة أدبية جديدة وانضم لهذه الحركة أيضا أحمد هاشم. وقد أصدروا منشوراً خاصاً بجماعة «الفجر الآتى» نشروه في 24 شباط 1910 تم نشره في مجلة «ثروت فنون» بعد إعلان المشروطية الثانية. وهذا المنشور كان ايذانا بميلاد أدب الفجر الآتى.

ومع الإعلان عن عهد الدستور الثاني . وهو العهد الذي بدأ مع إعلان الدستور من جديد في 24 تموز 1908 بعد أن تم تعليقه 29 عاماً واستمر حتى تصفية الدولة العثمانية عام 1922 وقد عَرفت هذه المرحلة التي استمرّت أربعة عشر عاماً مصطلحات عديدة مثل: الديمقراطية البرلمانية والانتخابات والأحزاب السياسية والانقلابات العسكرية وشهد حربين كبيرتين هما حرب البلقان والحرب العالمية الأولى كما شهدت انهيار الإمبراطورية العثمانية التي دامت ستمائة عام . نقول مع الإعلان عن عهد الدستور الثاني وُلد تيار أدبي جديد أُطلق عليه اسم «الأدب القومي» الذي بدأ عام 1908 واستمر حتى عام 1923 اعتمد على مبدأ إنقاذ الكتابة والإبداع والأعمال الأدبية من تأثير الآداب الأجنبية والعودة إلى القيم القومية ومخاطبة الشعب باللغة التي يفهمها وقد تحول هذا التيار إلى تجمّع شارك فيه الأدباء الذين آمنوا بهذا المبدأ. ولقد كان هذا التيار، الذي فتح الطريق أمام فكرة العودة إلى الأصول والجذور في الأدب، انعكاساً للنزعة القومية التي انتشرت بعد الإعلان عن عهد الدستور الثاني، فالأحداث التي جرت مثل حرب البلقان والحرب العالمية الأولى وانهيار الدولة العثمانية التي أثّرت على كافة شرائح المجتمع كان لا بد لها من التأثير على الأدب والأدباء، وقد تبنّت هذه الحركة مجلة «الأقلام الشابة» التي أسسها القاص عمر سيف الدين 1884-1920 وعلي جانيت وضياغوك آلب في سيلانيك ودعت ضمن ملف «اللغة الجديدة» إلى شفافية اللغة وتخليصها من التأثيرات الأجنبية والعودة إلى جوهر اللغة التركية، ويمكن اختصار هذه الحركة التي دعت عام 1911 إلى استخدام لغة الحياة اليومية في الكتابة، بالمقالة التي نشرها عمر سيف الدين تحت عنوان «الأدب القومي ينبع من اللغة القومية» وقد مهّدت الطريق ووضعت الأساس للأدب التركي في القرن العشرين، وقد أخذت هذه الحركة على عاتقها مهمة الكتابة من أجل تأسيس أدب قومي.

هوامش:

(1) Nihal Atsız, Türk Edebiyatı Târihi (İstanbul, 1943)

(2) اللغة القبجاقية أو القبجاقية القديمة أو اللغة التركية الغربية الوسطة، هي لغة منقرضة من مجموعة القبجاق من اللغات التركية في الفترة التركية الوسطى المستخدمة في منطقة دشت قبجاق وفي مصر وسوريا من القرن الثالث عشر إلى القرن السابع عشر. اللغة القبجاقية القديمة هي إحدى اللغات التي شكلت أساس تكوين اللغات التركية لمجموعة القبجاق والتي تعرف اليوم أيضاً بالقبجاقية. الأعمال التي بقيت حتى يومنا هذا محدودة العدد، وأكثر الأعمال التي تمت دراستها هو العمل المسمى Codex Cumanicus، الذي ينتمي إلى لغة البوزكر قبجاق (اللغة الكومانية).كُتبت غالبية الأعمال التي تنتمي إلى اللغة التركية القبجاقية القديمة خلال العصر المملوكي. وقد انتشرت هذه اللغة بدءاً من غرب آسيا الوسطى، وامتداداً إلى ضفاف نهر الدانوب، ومنطقة الفولغا الوسطى شمالاً، وشبه جزيرة القرم جنوباً، وفي المنطقة الشمالية الكبيرة التي تسمى دشت قبجاق (سهوب قبجاق) وصولاً إلى مصر وسوريا في الشرق الأوسط من القرن الثالث عشر إلى القرن السابع عشر.

(3) كلمة أمة (Ümmet) في اللغة التركية تعني الأمة الإسلامية، وهي تختلف عن ميليات (Milliyet) أو أولوص (Ulus) التي تعني الأمة أو القومية بالمعنى الحديث للكلمة.

(4) ESKİ TÜRK EDEBİYATINA GİRİŞ: BİÇİM VE ÖLÇÜ. Yazar. Prof.Dr. Mehmet Ali Yekta SARAÇ (Ünite 1,2,3,4,5). Editör. Prof.Dr. Abdülkadir GÜRER.

(5) Okuyucu, Cihan (2004). Divan Edebiyatı Estetiği. İstanbul: L.M.Yayınları. s. 135.

(6) Okuyucu, Cihan (2004). Divan Edebiyatı Estetiği. İstanbul: L.M.Yayınları. s. 136.

بول فاليري
نظرات على العالم الراهن

ترجمة: د. إسكندر حبش *

من دون أدنى شك كان الفرنسي بول فاليري (1871 – 1945) قد حفر اسمه كواحد من كبار شعراء أوروبا والعالم في نهاية القرن التاسع عشر كما في النصف الأول من القرن العشرين، ولا سيّما مع قصيدته الكبيرة «المقبرة البحرية» التي أتت في مرحلة لاحقة بعد «البارك الشابة» التي كانت سبب شهرته. لكننا في الواقع نتناسى أنه كان وقبل أي شيء آخر مفكراً وفيلسوفاً، أسهم بشكل كبير في الحركة الفكرية التي عرفتها بلاده، في تلك الحقبة، والذي تتلمذ على يديه الكثير من طلاب تلك المرحلة خلال تدريسه في الجامعة.

صحيح أن فكر بول فاليري، المثالي (فيما لو جاز القول)، قد اختفى لسنين عديدة من قلب الحراك الثقافي، لأسباب كثيرة، قد يكون منها إعادة التفكير بما أنتجته الحرب العالمية الثانية وظهور أنماط فكرية جديدة نسفت كل أفكار تلك الحقبة، إلا أن المفارقة اليوم، تكمن في إعادة «الاعتبار» لمشروعه الفكري، حيث تُعاد طبع هذه الأعمال في العاصمة الفرنسية، مع مقدمات جديدة لباحثين ومفكرين معاصرين، يحاولون فيها الاطلالة على سعة رؤيته «المغيبة»، بمعنى إعادة قراءته قراءة معاصرة لتبيان نظرته التي تبدو راهنة، من خلال ارتباطها بأبرز موضوعات العصر الحالي.

في محاولة للإطلالة على هذا الفكر، الذي لم يترجم كثيرا إلى اللغة العربية، نقدم هنا ترجمة لثلاث مقالات لفاليري، من كتابه «نظرات على العالم الراهن»، وهو كتاب ضمّ بعض مساهماته الفكرية، وقد طُبع يومها طبعات عدة، كانت تفصل بينها عدة سنين، وفي كل طبعة جديدة كان يضيف إليها مجموعة جديدة من هذه المقالات. وقد اعتمدت في ترجمتي هنا، على الطبعة الأخيرة التي صدرت في العام 1945، أي سنة رحيله، والصادرة عن منشورا «غاليمار» الفرنسية.

* كاتب ومترجم من لبنان ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

المقالة الأولى
ملاحظات حول عظمة أوروبا وانحطاطها

في العصر الحديث، لم تتمكن أي قوة أو إمبراطورية في أوروبا من البقاء على أعلى مستوى، أو السيطرة على محيطها بشكل عام، أو حتى الحفاظ على فتوحاتها لأكثر من خمسين عامًا. لقد فشل أعظم الرجال؛ حتى أسعد الناس قادوا أممهم إلى الخراب. شارل الخامس، لويس الرابع عشر، نابليون، مترنيخ، بسمارك، متوسط المدة: أربعون سنة. لا استثناء.

***

كان لدى أوروبا في داخلها ما تحتاجه للخضوع لبقية العالم وحكمه وتنظيمه لتحقيق الأغراض الأوروبية. كان لديها وسائل لا تقهر والرجال هم الذين خلقوها. أقل بكثير من هؤلاء هم أولئك الذين حصلوا عليها. لقد تغذوا من الماضي: لم يعرفوا سوى كيف يصنعون الماضي. لقد فاتت الفرصة أيضا. تاريخها وتقاليدها السياسية؛ ومشاجراتها على القرى وأبراج الأجراس والمحلات التجارية؛ غيرتها من جيرانها وأحقادها عليها. باختصار، إن الافتقار إلى الرؤية، والعقل الصغير الموروث من الزمن الذي كانت فيه جاهلة وأضعف من مناطق أخرى من العالم، أدى إلى خسارة أوروبا هذه الفرصة الهائلة التي لم تكن حتى تشك في استغلالها بالوقت المناسب، بأنها كانت موجودة. ويبدو أن نابليون هو الوحيد الذي تنبأ بما سيحدث وما يمكن القيام به. لقد فكر في حجم العالم الحالي، ولم يكن مفهوما، إذ قال ذلك. بيد أنه جاء مبكرا جدا؛ لم تكن الأوقات ناضجة. وكانت وسائله بعيدة عن وسائلنا. ومن بعده عدنا للنظر في هكتار جارتنا والتفكير في اللحظة.

لقد فضل الأوروبيون البائسون أن يلعبوا دور الأرمانياك والبورغينيين، بدلاً من الاضطلاع بالدور العظيم في مختلف أنحاء العالم الذي عرف الرومان كيف يضطلعون ويحتفظون به لقرون من الزمن في عالم عصرهم. لم يكن عددهم ولا وسائلهم يشكلان شيئا مقارنة بما لدينا؛ لكنهم وجدوا في أحشاء دجاجهم أفكارًا أكثر عدلاً وتماسكًا مما تحتويه كل علومنا السياسية.

***

وسوف تُعاقب أوروبا على سياستها؛ سيتم حرمانها من النبيذ والبيرة والمشروبات الكحولية. وأشياء أخرى...

***

ومن الواضح أن أوروبا تطمح إلى أن تحكمها لجنة أميركية. سياستها بأكملها تتوجه إلى هناك.

ولأننا غير قادرين على التخلي عن تاريخنا، فسوف يريحنا منه أناس سعداء ليس لديهم سوى القليل من التاريخ أو ليس لديهم تاريخ على الإطلاق. هؤلاء هم الأشخاص السعداء الذين سيفرضون سعادتهم علينا.

***

لقد تميزت أوروبا بوضوح عن جميع أنحاء العالم. ليس من خلال سياستها، إذ أنها على الرغم من هذه السياسة، بل وضدها، فقد طورت حرية عقلها إلى أقصى الحدود، ودمجت شغفها بالفهم مع رغبتها في الصرامة، واخترعت فضولًا دقيقًا ونشطًا، وخلقت، عبر البحث عن النتائج التي يمكن مقارنتها تمامًا وإضافتها لبعضها البعض، وهي عاصمة للقوانين والعمليات القوية جدًا. لكن سياستها، في هذه الأثناء، بقيت كما كانت. الاقتراض من الثروة والموارد الفريدة التي تحدثت عنها للتو، فقط ما كان ضروريًا لتعزيز هذه السياسة البدائية وتزويدها بأسلحة أكثر شراسة وهمجية.

لذلك ظهر تناقض، اختلاف، تنافر مذهل بين حالة العقل نفسه التي كرس نفسه بموجبها لعمله النزيه، لوعيه الصارم والنقدي، لعمقه المستكشف بمهارة، وحالته عندما يطبق على المصالح السياسية. وبدا أنه يحتفظ لسياسته بإنتاجاته الأكثر إهمالا، وأحطها، وأحقرها: الغرائز، والأصنام، والذكريات، والندم، والشهوات، والأصوات التي لا معنى لها، والمعاني المذهلة... كل ما لم يرغب فيه لا العلم ولا الفنون، وحتى تلك التي لم يعد بإمكانها المعاناة.

***

تتضمن كل سياسة (وتتجاهل بشكل عام أنها تتضمن) فكرة معينة عن الإنسان، وحتى رأيًا حول مصير النوع، وهي ميتافيزيقا كاملة تتراوح من الشهوانية الأكثر فظاظة إلى التصوف الأكثر جرأة.

***

لنفترض في بعض الأحيان أن هذه السلطة تم تسليمها إليك من دون تحفظات. أنت رجل صادق، ونيتك الأكيدة هي بذل قصارى جهدك. رأسك قوي. يمكن لعقلك أن يتأمل الأشياء بوضوح، ويمثلها في علاقاته؛ وأخيراً، أنت منفصل عن نفسك، وتوضع في موقف رفيع جدًا ومثير للاهتمام للغاية، بحيث تصبح اهتماماتك الخاصة لاغية أو تافهة على حساب ما هو أمامك والاحتمال الذي هو متاح لك. حتى أنك لا تنزعج ممّا يمكن أن يزعج أي شخص آخر، من فكرة التوقع الموجود في الجميع، ولا يخيفك ولا يغمرك الأمل الموضوع فيك.

حسنًا! ما كنت تنوي القيام به؟ — ماذا ستفعل اليوم؟

***

هناك انتصارات في حد ذاتها وانتصارات عابرة.

***

السلام هو انتصار افتراضي، صامت، متواصل للقوى الممكنة ضد الرغبات المحتملة.

***

لن يكون هناك سلام حقيقي إلا إذا كان الجميع راضين. وهذا يعني أنه في كثير من الأحيان لا يوجد سلام حقيقي. لا يوجد سوى السلام الحقيقي، الذي، مثل الحروب، ليس سوى ذرائع.

والمعاهدات الوحيدة التي يمكن اعتبارها هي تلك التي يتم إبرامها بين الدوافع الخفية.

كل ما هو مسموح به محروم من أي مستقبل.

***

نحن نفتخر بقدرتنا على فرض إرادتنا على الخصم. في بعض الأحيان ننجح. ولكن يمكن لها أن تكون رغبة ضارة. لا شيء يبدو أصعب بالنسبة إليّ من تحديد المصالح الحقيقية للأمة، والتي لا ينبغي الخلط بينها وبين رغباتها. إن تحقيق رغباتنا لا يبعدنا دائمًا عن خسارتنا.

إن الحرب التي كانت نتيجتها ناجمة فقط عن عدم المساواة في ساحة المعركة، وبالتالي لا تمثل عدم المساواة في القوى الإجمالية للخصوم، هي حرب معلقة.

***

إن تصرفات عدد قليل من الأشخاص لها عواقب على ملايين البشر مماثلة لتلك التي تنتج عن الاضطرابات والتغيرات في بيئة جميع الكائنات الحيّة. كما تنتج الأسباب الطبيعية البرَد والأعاصير وقوس قزح والأوبئة، كذلك تؤثر الأسباب الذكية على ملايين البشر، الذين تعاني الغالبية العظمى منهم من أهواء السماء والبحر وقشرة الأرض. إن الذكاء والإرادة يؤثران على الجماهير كأسباب مادية وعمياء — وهذا ما نسميه بالسياسة.

***

أمم

ليس من السهل أبدًا أن نتصور بوضوح ما نسميه بالأمة. إن أبسط وأقوى السمات تفلت من السكان المحليين الذين لا يبالون بما رأوه دائمًا. والغريب الذي يدركها، يدركها بقوة أكبر من اللازم، ولا يشعر بهذا القدر من المراسلات الحميمة والمعاملات المتبادلة غير المرئية التي يتم من خلالها تحقيق سر الاتحاد العميق لملايين البشر.

ولذلك هناك طريقتان رئيسيتان للخطأ بشأن أمة معينة.

علاوة على ذلك، فإن فكرة الأمة بشكل عام لا يمكن التقاطها بسهولة. يضيع العقل بين جوانب هذه الفكرة المتنوعة جدًا؛ إنه يتردد بين طرق التعريف المختلفة جدًا. بمجرد أن ظن أنه وجد صيغة ترضيه، اقترحت عليه هي نفسها على الفور بعض الحالات المحددة التي نسيت تضمينها.

هذه الفكرة مألوفة لنا أيضًا في الاستخدام وحاضرة في الشعور بأنها معقدة أو غير محددة عند التفكير. ولكن هذا هو الحال مع كل الكلمات ذات الأهمية الكبيرة. نتحدث بسهولة عن القانون، والعرق، والملكية. ولكن ما هو القانون، ما هو العرق، ما هي الملكية؟ نعرفه ولا نعرفه!

وهكذا فإن كل هذه المفاهيم القوية، المجردة والحيوية على السواء، وعن الحياة أحيانًا شديدة القوة ومقنعة جدًا فينا، كل هذه المصطلحات التي تشكل في أذهان الشعوب ورجال الدولة، الأفكار والمشاريع والتفكير والقرارات التي يتم اتخاذها. الأقدار، الرخاء أو الخراب، حياة البشر أو موتهم معلقة، هي رموز غامضة وغير نقية للتأمل... ومع ذلك، عندما يستخدم الرجال هذه الأشياء التي لا يمكن تحديدها فيما بينهم، يفهمون بعضهم البعض جيدًا. ولذلك فإن هذه المفاهيم واضحة وكافية من واحد إلى آخر؛ غامضة وكما لو كانت متباينة بشكل لا نهائي في كل منها على حدة.

***

فالأمم غريبة عن بعضها البعض، وكذلك الكائنات ذات الشخصيات والأعمار والمعتقدات والأخلاق والاحتياجات المختلفة. تنظر إلى بعضها البعض بفضول وقلق. تبتسم؛ تعبس. تعجب بالتفاصيل وتقلدها؛ تحتقر الكل؛ عضتها الغيرة أو اتسعت بسبب الازدراء. ومهما كانت رغبتها في التحدث وفهم بعضها البعض صادقة في بعض الأحيان، إلا أن المحادثة تصبح غامضة وتتوقف دائمًا عند نقطة معينة. هناك لا أعرف ما هي الحدود التي لا يمكن التغلب عليها لعمقها ومدتها.

إن أكثر من واحدة هي على قناعة تامة بأنها في ذاتها وبذاتها الأمة بامتياز، المختارة للمستقبل اللانهائي، والوحيدة القادرة على الادعاء، مهما كانت حالتها في تلك اللحظة، أكانت بائسة أم ضعيفة، بأنها التطور الأسمى للظاهريات التي تنسبها إلى نفسها. ولكل منها حجج في الماضي أو في الممكن؛ لا أحد يحب أن يعتبر مصائبه بمنزلة أطفاله الشرعيين.

واعتمادًا على ما إذا كانوا يقارنون أنفسهم بالآخرين من حيث الحجم أو العدد، أو التقدم المادي، أو الأخلاق، أو الحريات، أو النظام العام، أو حتى الثقافة وأعمال الروح — أو حتى الذكريات والآمال — فإن الأمم تجد بالضرورة أسبابًا لكي تفضل بعضها عن بعض.

وفي اللعبة الدائمة التي يلعبونها، تحمل كل منها أوراقها. ولكن بعض هذه البطاقات حقيقية وبعضها الآخر وهمية. هناك أمم لا تملك في أيديها إلا أصول العصور الوسطى، أو من العصور القديمة، والقيم الميتة والمجللة؛ ويحصي آخرون فنونها الجميلة، ومواقعها، وموسيقاها المحلية، وفضائلها، أو تاريخها النبيل، التي تلقي على البساط، في الوسط، أوراق السباتي الحقيقية والبستوني الحقيقي.

لدى جميع الدول أسباب حاضرة أو ماضية أو مستقبلية للاعتقاد بأنها لا تضاهى. ومع ذلك، فهي كذلك. إن استحالة مقارنة هذه الكيانات الكبيرة التي لا تتلامس وتؤثر على بعضها البعض إلا من خلال شخصياتها ووسائلها الخارجية ليست من أقل الصعوبات في السياسة التأملية. لكن الحقيقة الأساسية التي تشكلها، أي مبدأ وجودها، والرابطة الداخلية التي تربط أفراد الشعب ببعضهم البعض، والأجيال بينهم، ليست من نفس الطبيعة في مختلف الأمم. في بعض الأحيان، يؤسس العرق، وأحيانًا اللغة، وأحيانًا المنطقة، وأحيانًا الذكريات، وأحيانًا المصالح، الوحدة الوطنية لتجمع بشري منظم. قد يكون السبب الجذري لمجموعة واحدة من نوع مختلف تمامًا عن سبب مجموعة أخرى.

***

ويجب تذكير الأمم النامية بأنه لا توجد شجرة في الطبيعة يمكن أن تنمو وتتوسع إلى ما لا نهاية إذا وضعت في أفضل الظروف من حيث الضوء والتربة والتضاريس.

(1927)

المقالة الثانية

عن التاريخ

التاريخ هو أخطر منتج أنتجته كيمياء العقل. خصائصه معروفة جيدا. يجعل الناس يحلمون، ويُسكرهم، ويُعطيهم ذكريات كاذبة، ويُبالغ في ردود أفعالهم، ويحافظ على جراحهم القديمة، ويعذبهم في راحتهم، ويقودهم إلى هذيان العظمة أو الاضطهاد، ويجعل الأمم مريرة، فخورة، لا تطاق، ومغرورة.

يبرر التاريخ ما نريد. إنه لا يُعلّم شيئًا على الإطلاق، لأنه يحتوي على كل شيء، ويعطي أمثلة على كل شيء.

كم من كتاب سُمي: درس هذا، تعاليم ذاك! ... لا شيء أكثر سخافة من القراءة بعد الأحداث التي تلت الأحداث التي فسرتها هذه الكتب بمعنى المستقبل.

في الوضع الحالي للعالم، أصبح خطر السماح لأنفسنا بالانجراف وراء إغراءات التاريخ أكبر من أي وقت مضى.

إن الظواهر السياسية في عصرنا يصاحبها تغير غير مسبوق في الحجم وتتعقد به، أو بالأحرى تغير في ترتيب الأشياء. إن العالم الذي بدأنا ننتمي إليه، بشرا وأمماً، ليس شبيهاً بالعالم الذي كنّا نعرفه. إن نظام الأسباب الذي يتحكم في مصير كل واحد منا، والذي يمتد الآن إلى الكرة الأرضية بأكملها، يجعله يتردد صداه في مجمله مع كل صدمة؛ لم يعد هناك أي أسئلة محلية، لم يعد هناك أي أسئلة منتهية لتكون محدودة على نقطة ما.

***

فالتاريخ، كما كان يُتصور سابقًا، يقدم نفسه كمجموعة من الجداول الزمنية المتوازية، والتي يُشار بينها أحيانًا بخطوط عرضية عابرة هنا وهناك. لم تسفر بعض اختبارات المزامنة عن نتائج، بخلاف نوع من إثبات عدم جدواها. ما كان يحدث في بكين في زمن قيصر، وما كان يحدث في الزامبيزي في زمن نابليون، كان يحدث في كوكب آخر. لكن التاريخ اللحني لم يعد ممكنا. تتشابك جميع المواضيع السياسية، وكل حدث يحدث على الفور يأخذ مجموعة من المعاني المتزامنة التي لا يمكن فصلها.

لقد فقدت سياسات ريشيليو أو بسمارك معناها في هذه البيئة الجديدة. إن المفاهيم التي استخدماها في تصميماتهما، والأشياء التي يمكنهما اقتراحها لطموح شعوبهما، والقوى التي برزت في حساباتهما، كل هذا يصبح تافهًا. كان العمل الكبير للسياسيين، ولا يزال بالنسبة للبعض، هو الاستحواذ على الأراضي. تم استخدام القوة، وانتزعت هذه الأرض المرغوبة من شخص ما، وقيل كل شيء. ولكن من لا يرى أن هذه المشاريع التي اقتصرت على مؤتمر، ثم مبارزة، ثم اتفاق، ستؤدي في المستقبل إلى مثل هذه التعميمات الحتمية التي لن يتم القيام بها من دون أن يشارك العالم كله، وأننا لن نتمكن أبدًا من التنبؤ أو تحديد العواقب المباشرة تقريبًا لما قمنا به.

لقد استنفدت كل عبقرية الحكومات الكبرى في الماضي، وأصبحت عاجزة وحتى غير صالحة للاستعمال بسبب توسيع وزيادة الروابط في مجال الظواهر السياسية؛ لأنه لا توجد عبقرية، ولا قوة شخصية وفكر، ولا تقاليد حتى بريطانية يمكنها من الآن فصاعدا أن تفخر بإحباط أو تعديل حالة وردود أفعال الكون البشري كما يحلو لها والتي لا تتناسب معها الهندسة التاريخية القديمة والميكانيكا السياسية القديمة التي لم تعد مناسبة على الإطلاق.

تجعلني أوروبا أفكر في جسم يجد نفسه فجأة منقولا إلى فضاء أكثر تعقيدا، حيث تجد كل الخصائص التي نعرفها عنه، والتي تظل نفسها كما هي على ما يبدو، خاضعة لروابط مختلفة

تماما. وعلى وجه الخصوص، أصبحت التنبؤات التي يمكن القيام بها، والحسابات التقليدية، أكثر عبثا من أي وقت مضى.

تظهر لنا آثار الحرب الأخيرة أحداثاً كانت في السابق ستحدد لفترة طويلة وفي اتجاه قرارها، ملامح السياسة العامة وتقدمها، بأن تصبح في غضون سنوات قليلة، بسبب عدد الأطراف، وتوسيع المسرح، وتعقيد المصالح، كما لو كانت مفرغة من طاقتها، أو مخففة أو متناقضة مع عواقبها المباشرة.

ومن المتوقع أن تصبح مثل هذه التحولات هي القاعدة. وكلما ذهبنا إلى أبعد من ذلك، كلما كانت التأثيرات أقل بساطة، وكلما أصبحت أقل قابلية للتنبؤ بها، كلما قلت العمليات السياسية وحتى التدخلات بالقوة، بكلمة واضحة ومباشرة، كما توقعنا أن تكون. إن الأحجام، والمسطحات، والكتل الموجودة، واتصالاتها، واستحالة التوطين، وسرعة التداعيات، ستفرض بشكل متزايد سياسة مختلفة تمامًا عن السياسة الحالية.

تصبح التأثيرات بسرعة كبيرة غير قابلة للحساب بسبب أسبابها، وحتى أنها تتعارض معها، ربما سنجد أنه من الآن فصاعدا، من الطفولي، والخطر، والمجنون، البحث عن الحدث، ومحاولة إنتاجه، أو منع حدوثه؛ وربما يتوقف العقل السياسي عن التفكير في الأحداث، وهي عادة ترجع أساساً إلى التاريخ ويحافظ عليها. لا يعني ذلك أنه لن تكون هناك أحداث ولحظات ضخمة بمرور الوقت؛ سيكون هناك الكثير منها! لكن أولئك الذين تتمثل مهمتهم في انتظارها، أو الاستعداد لها، أو تجنبها، سيتعلمون بالضرورة المزيد والمزيد من عدم الثقة في عواقبها. لن يكون كافياً بعد الآن الجمع بين الرغبة والقوة للانخراط في مشروع ما. لم يكن هناك شيء دمرته الحرب الأخيرة أكثر من ادعاء التنبؤ. ولكن يبدو لي أن المعرفة التاريخية لم تكن ناقصة؟

(1928)

المقالة الثالثة
الجمالية اللامتناهية

تثير فينا أغلب تصوراتنا، عندما تثير شيئا ما، ما يجب أن نلغيه أو نحاول أن نلغيه. أحيانًا عن طريق الفعل، سواء كان تأمليا أم لا، وأحيانًا عن طريق نوع من اللامبالاة، أكانت مكتسبة أم لا، فنحن نلغيها أو نحاول إلغاءها. ثمة ميل دائم فينا تجاهها فينا، للعودة بأسرع ما يمكن إلى الحالة التي كنّا عليها قبل أن تُفرض علينا أو تُقترح علينا: يبدو أن العمل العظيم

في حياتنا هو العودة إلى صفر مجهول عن مؤشر حساسيتنا، ويمنحنا بأقصر الطرق حدًا أقصى معينًا من الحرية أو توافر حواسنا.

إن تأثيرات تعديلاتنا الملموسة التي تميل إلى وضع حدّ لها متنوعة بقدر تنوعها هي نفسها. ولكن يمكننا أن نجمعها تحت اسم مشترك، فنقول: إن مجموعة التأثيرات ذات الميل المحدود تشكل نظام الأشياء العملية.

لكن هناك تأثيرات أخرى لإدراكاتنا تتعارض تمامًا مع هذه: فهي تثير فينا الرغبة، والحاجة، وتغييرات الحالة التي تميل إلى الحفاظ على التصورات الأولية أو إعادة اكتشافها أو إعادة إنتاجها.

فإذا جاع إنسان فإن هذا الجوع سيجعله يفعل ما يلزم لإلغائه في أسرع وقت ممكن؛ ولكن إذا كان الطعام لذيذًا بالنسبة له، فإن هذه البهجة سوف ترغب في أن تدوم أو تستمر أو تولد من جديد. يحثنا الجوع على الحدّ من الإحساس، والمتعة على تطوير متعة أخرى؛ وسيصبح هذان الاتجاهان مستقلين بدرجة كافية ليتعلم الإنسان سريعًا كيف يحسن طعامه ويأكل من دون أن يشعر بالجوع.

ما قلته عن الجوع يمتدّ بسهولة إلى الحاجة إلى الحب؛ علاوة على ذلك، إلى جميع أنواع الأحاسيس، إلى جميع أنماط الحساسية التي يمكن أن يتدخل فيها الفعل الواعي لاستعادة أو إطالة أو زيادة ما يبدو أن الفعل المنعكس وحده مصمم لإلغائه.

إن البصر واللمس والشم والسمع والحركة والتحدث لهي أمور تدفعنا من وقت لآخر إلى البقاء داخل الانطباعات التي تسببها لنا، أو الحفاظ عليها أو تجديدها.

كل هذه التأثيرات ذات النزعة اللانهائية التي عزلتها للتو يمكن أن تشكل نظام الأشياء الجمالية.

لتبرير كلمة اللامتناهية هذه وإعطائها معنى دقيقًا، يكفي أن نتذكر بأن، بهذا الترتيب، الإشباع يولّد الحاجة، والاستجابة تجدد الطلب، والحضور يولد الغياب، والامتلاك الرغبة.

بينما في النظام الذي أسميته عمليًا، يؤدي الهدف المحقق إلى اختفاء جميع الشروط المعقولة للفعل (والتي تكون مدتها في حدّ ذاتها كما لو تمّ استيعابها مرة أخرى، أو لا تترك أكثر من ذكرى مجردة وبدون قوة)، فإن الأمر على العكس تمامًا في الترتيب الجمالي.

في «عالم الحساسية» هذا، يكون الإحساس وتوقعه متبادلين بطريقة ما، ويبحث كل منهما عن الآخر إلى ما لا نهاية، كما هو الحال في «عالم الألوان»، فإن المكملات تتبع بعضها البعض وتتبادل مع بعضها البعض انطباعا قويا على شبكية العين.

وهذا النوع من التذبذب لا يتوقف من تلقاء نفسه، وإنما تنهكه أو تقطعه بعض الظروف

الغريبة – كالتعب – فتقضي عليه أو تلغي أو تؤجل التعافي.

يصاحب التعب (على سبيل المثال) انخفاض في الحساسية تجاه الشيء الذي كان في البداية متعة أو رغبة: يجب علينا تغيير الشيء.

يصبح التغيير مرغوبًا في حدّ ذاته: التنوع مطلوب كمكمل لمدة إحساسنا وكعلاج للشبع الناتج عن استنفاد الموارد المحدودة لكائننا، والتي يطلبها ميل محلي لا نهائي، خاص؛ ومن ثم سنكون نظامًا لتقاطع الوظائف – نظامًا يكون انقطاع كل نشاط جزئي شرطًا له.

لكي يظل المرء قادرًا على الاستمرار في الرغبة، عليه أن يرغب في شيء آخر؛ ويتم تقديم الحاجة إلى التغيير كمؤشر على الرغبة في الرغبة، أو الرغبة في كل ما يجعلنا نطمع.

لكن إذا لم يقع الحدث، إذا كانت البيئة التي نعيش فيها لا تقدم لنا بالسرعة الكافية شيئا يستحق التطور اللامتناهي، فإن حساسيتنا متحمسة لإنتاج صور لما ترغب فيه، كما يولد العطش أفكارا لمشروبات باردة منعشة.

هذه الاعتبارات البسيطة للغاية تجعل من الممكن فصل أو تعريف هذا المجال بشكل واضح تمامًا، الناشئ عن تصوراتنا والذي يتكون بالكامل من العلاقات الداخلية والتنوعات الخاصة بحساسيتنا والتي أسميتها نظام الأشياء الجمالية. لكن نظام الميول المحدودة، النظام العملي، وهو نظام الفعل، يتحد مع ذلك بطرق عديدة. وعلى وجه الخصوص، إن ما نسميه «العمل الفني» هو نتيجة عمل هدفه المحدود هو إثارة تطورات لا حصر لها في شخص ما. ومنه يمكن أن نستنتج أن الفنان كائن مزدوج، لأنه يؤلف قوانين عالم الفعل ووسائله بهدف إنتاج عالم الرنين الحساس. وقد جرت عدة محاولات لاختزال الاتجاهين في أحدهما: الجماليات ليس لها موضوع آخر. لكن المشكلة لا تزال قائمة.

(1934)

الخرجات الرومانسية والنقد العربي الحديث

كونسويلو لوبيث موريّاس، دكتورة في جامعة إنديانا الأمريكية

ترجمة: أكرم سعيد *

يبدو لنا الاهتمام المثير الذي ما زالت تلهمه الخرجات الأندلسية إلى يومنا هذا، بعد خمسة وثلاثين عاماً من اكتشافها، كدليل قاطع على أنّه لا مكان للرضى التام في الدراسات الأدبية. تجمع هذه الأبيات، بكل تأكيد، ملامح قلّما كانت شائعة في تاريخ الشعر: خاصيتها الهجينة بين ثقافتين مختلفتين تماماً، وظهورها المفاجئ، وتاريخها المبكر الذي دفع لمراجعة تصورنا للتسلسل الزمني حول الشعر الغنائي الأوروبي، لاسيّما تأويلاته اللغوية المعقّدة والمتعلّقة بعلم المخطوطات.

لا تُثار أي دهشة إذن من أن يخلق هذا العدد الوافي من الأسباب سيلاً حقيقياً من الدراسات بدءاً من ذلك العام المحوري 1948م، الذي كشف فيه ستيرن النقاب عن قصيدتين اثنتين. وإن كان هذا السيل ما زال متدفقاً إلى يومنا هذا بالاندفاع ذاته — لاسيّما إن وسّعنا التشبيه، وفي مجرى يزداد عمقاً — لابد من البحث عن السبب في مختلف وجهات النظر والرؤى التي تبنّاها الباحثون المهتمون بالشأن الإسباني والمستعربون، خلال هذه السنوات، عند التطرّق إلى المشاكل العديدة التي أثارتها الخرجات.

لقد جمع ريتشارد هيتشكوك عام 1977م في البيبليوغرافيا القيّمة التي أعدّها حول الموضوع ما يقارب من مائتي وخمسين عنواناً، من بينها كتب ومقالات مكرّسة للشعر

* مترجم من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

الغنائي المستعرب، بالإضافة إلى عشرات العناوين الأخرى بين عامي 1977م و 1983م. ليس في نيّتي هنا الدخول في تفاصيل البيبليوغرافيا، بل سأحدد بدايةً الخطوط الأولى للتوجّهات الأساسية للنقد الغربي الحديث، لأتطرّق لاحقاً لوجهة نظر أخرى مجهولة تماماً: النقد العربي الحديث.

قد يكون من المجدي التأكيد أنّ خمسة وثلاثين عاماً من البحث في الخرجات قد قادتنا إلى معرفة محقّقة حول أصولها ومعناها ومكانتها في الشعر الأوروبي والعالمي أيضاً، لكن في واقع الأمر أُثيرت مع كل خطوة تساؤلات جديدة أرشدت الباحثين إلى طرائق جديدة في أبحاثهم. أدّت الغبطة باكتشاف هذا الشعر الغنائي، في بداية الأمر، إلى عدم إيلاء النقّاد اهتمامهم بتعقيداته المتعددة. كان يُسمع صوت المستعربين(1)من خلال الخرجات الرومانسية، التي لا توجد أيّة شكوك حول قدمها، وجماليتها الجذابة لكل من قرأها، وكل ذلك كان جوهرياً، وبالرغم من مواصلة الكثيرين البحث بكل جدّية عن نصوص مثبتة وتأويلات داعمة لها، قام آخرون متجاهلين أحياناً القاعدة الشائكة المتعلّقة بالمخطوطات بإعداد نظريات أدبية ولغوية لا تخلو من الجرأة حول تلك المقاطع الغنائية. عندما نأخذ بعين الاعتبار الإغواء الهائل الذي كانت تمثّله الخرجة، التحفة المستعادة بأعجوبة من حضارة ضائعة، بالنسبة لأولئك الباحثين، لا يصعب علينا التساهل مع مبالغاتهم في بعض الأحيان. كان من المحتّم، مع ذلك، ظهور ردّة الفعل المغايرة التي تميّزت بها خلال السنوات العشر الأخيرة مجموعة من الباحثين البريطانيين المتخصّصين في الشأن الروماني والعربي. يعترف هؤلاء أنّ الرغبة برؤية آثار اللهجة المستعربية في الخرجات قادت إلى تأويلات محرّفة للمخطوطات – على سبيل المثال قد تُقرأ ((mammáعلى أنّها «أم» كمفردة مستعربية، بينما قد تُقرأ بالعربية «ممّ» أي «من ماذا» –، وأنّ أيّ تأويل أدبي قائم على أساس العديد من القراءات المغلوطة قد لا يكون مجدياً.

ألهمت الشكوك حول أصالة النصوص بدورها جهوداً حثيثة لتوثيق الخرجات نفسها وكل بيئتها اللغوية – اللهجة المستعربية بكل عناية. وأنصح، كمثال مميّز حول هذه المسألة، بالمقال الذي نشره صموئيل أرميستيد وجيمس مونرو في العدد الأخير من مجلة «لا كرونيكا» التي كانت تمثّل محور الدراسات حول تلك القضية.

ليس بالأمر الجديد التطرّق لنصوص الشعر الغنائي المستعرب وتأويلاته المحتملة، ولكننا شهدنا خلال الأعوام الخمسة أو الستة الأخيرة ظهور جدلية أخرى، تلك المتعلّقة بتفعيلة الأبيات أو بالأحرى تفعيلة الموشّح، أي القصيدة العربية التي كانت تتضمّنها. لا شك

أنّ ما حافظ على بقاء مسألة التفعيلة المعقّدة غير معلنة لسنوات عديدة كان التأثير الهائل لإيميلو غارثيا غومث، أول من ساهم بانتشار الخرجات في الأوساط الشعبية. حرّف المستعرب الشهير، بعد القناعة التي تشكّلت لديه بأنّ الموشّح العربي قد تبنّى الإيقاع المقطعي للخرجة الرومانسية، قراءاته للمخطوطات في منشوراته، مع غياب الأدلة في كثير من الاحيان، بهدف جعلها متناسقة بشكل أفضل مع وجهة النظر تلك. لا يعني ذلك أنّ النظرية ذاتها تفتقد للأسس بل دُعّمت مؤخراً بأدلّة دامغة، ووجب التخلّص من الأخطاء العديدة الناجمة عن التحريفات المدرجة في تلك المنشورات التي لاقت رواجاً واسعاً وأصبحت بمتناول القراء.

يكمن لب المسألة المتعلقة بالعروض في عدم توافق الموشّح، بالرغم من كتابته بلغة عربية فصحى، بكل دقّة مع قواعد العروض الناظمة للشعر العربي. وهناك تفسيران محتملان، بحسب الأول منهما حرّف الشاعر العربي، في الوقت الذي كان يؤلف فيه قصائد جديدة من القوافي والمقاطع، التفعيلة التقليدية بدرجات متفاوتة لتكون متناغمة ومتناسقة مع الموسيقى، (فالموشّح يُعتبر نوعاً شعرياً غنائياً)، بالرغم من أنّه كان يؤلف قصائده بناء على الإطار، الصارم جداً، لأوزان الشعر العربية. يعتمد التفسير الثاني على الخرجة المستعربية التي تُعتبر ممثّلاً لا جدال فيه لكل نوع شعبي باللغة الرومانسية. كان مصدر إلهام مؤلف الموشحات يكمن، بحسب وجهة النظر هذه، في اللازمة المكرّرة — الموجودة مسبقاً- إلى أن يتمكّن من صياغة قصيدته العربية بشكل تام اعتماداً عليها، مستخدماً بذلك الطريقة ذاتها في نظم الأبيات، والتي كانت الطريقة الإسبانية لمقاطع المفردة المعدودة بنظام محدّد من النبر.

هذا التعريف السريع بالمسألة بالكاد يلهم شغفاً بما تمّ التطرق إليه ورقّةً ودقّةً فيما تمّ تحليله من نصوص من قبل أعضاء كلا الطرفين. لقد أسهمت تلك التحليلات، لحسن الحظ، بمعرفة متكاملة حول التفعيلة الإسبانية والعربية على حدٍ سواء، ولكنّها في الوقت ذاته، وكما أشرتُ سابقاً، أثارت شكوكاً جديدة وكشفت النقاب عن مواقع من عدم اليقين تتطلب العناية اللازمة. لقد كان الباحثون الإنجليز مجدداً باستقلاليتهم المعتادة في المعايير- أفكّر في شخصيات مثل كورتن وآلان جونس وديفيد ولستان وديريك لاثام- هم الذين شكّكوا بما يسمّى «النظرية الرومانية» التي أسّسها غارثيا غومث ليلتزموا «بالنظرية العربية» المضادّة.

لاحظ جيداً، (وهنا أصل إلى النقطة المحورية في أطروحتي)، أنّ كافة النقاشات حول

هذا الشعر الأندلسي – نقاشات حول نشأته ومعناه وقيمته الجمالية وعلاقته بالآداب الاخرى– كان ينقصها عنصر في غاية الأهمية: رأي الباحثين في الشأن العربي بشكل عام، أيّ العرب أنفسهم. جميعنا يعلم ماذا كانت تعني الخرجات الرومانسية بالنسبة للعالم الأدبي الناطق بالإسبانية والغربي، وإلى أيّ درجة فتحت آفاقاً جديدة أمام الشعر الغنائي الأوروبي. ولكن نادراً ما توقفنا للسؤال عن كيفية ظهور الخرجات التي يُنظر إليها من خلال الطرف الآخر من التيليسكوب، من خلال الشرق الأوسط مع كل تقاليده الأدبية. يمثّل الموشّح وخرجته بالنسبة للعرب جزءاً من إرثهم الفني الخاص بهم، ولاسيّما عندما تشكّل الخرجات باللغة العربية الفصحى أو العامية نسبة 95% من كافة الخرجات المعروفة، في الوقت الذي لا تشكّل فيه الخرجات الرومانسية سوى نسبة محدودة.

إنّ آراء بعض النقّاد العرب حول الخرجة والموشح خلال العصور الوسطى— ابن سناء الملك، والتيفاشي، وابن بسام، وابن خلدون — معروفة في الوقت الحالي على نطاق واسع في الغرب، وملاحظاتهم قيّمة جداً، وبالرغم من عدم تطرّقها لأصول هذا النوع إلا أنّها قد كُتبت عندما كان الموشح تقليداً حيّاً. ما يثير اهتمامي هنا هو ما كُتب باللغة العربية حول هذا الشعر الأندلسي في العصر الحديث، وبالتحديد منذ إعادة اكتشاف الخرجات الرومانسية عام 1948م. والتساؤلات التي تتطلب الإجابة عليها هي التالية: ما هو الانطباع الذي أثارته تلك الخرجات في الشرق؟ إن لم يكن تأثيرها ولو عن بعد هو ذاك الذي ترك صدى في أوروبا وأمريكا، إلى أي درجة يمكن أن تُعطى أهمية أدبية أو ثقافية؟ ما هي أعمال النقد الغربي التي يذكرها العرب؟ بمعنى آخر، هل تابعت المعرفة الشرقية عن كثب التقدّم الحاصل في المعرفة الأوروبية؟ وإن اعتُبرت الموشّحات ظاهرة عربية بشكل تام، فماذا يجب أن نفعل بالخرجات الرومانية؟ هل تُعتبر ما تسمّى «بأنوثة» اللازمة المستعربية جدلية في الشرق؟ وإن كان الأمر كذلك، هل دُرس بعمق الترابط الذي لم يكن تاماً دوماً بين الصوت الرجولي للقصيدة العربية والصوت الأنثوي لخرجته؟ كان العرب عبر التاريخ فخورين بأدبهم الرفيع باللغة الفصحى ولذلك أهملوا الشعبي منه. كيف يؤثر هذا الموقف على أحكامهم بخصوص الخرجات، وإلى أيّ درجة عرفوا إعطاء قيمة لذاك التيار الرائع من الشعر الغنائي الشعبي الذي تمثّله؟

قد تكون مسألة التفعيلة هي التي ربّما ينبغي علينا أن نسمع حولها صوت النقّاد العرب بحدّة أكبر ، ولكن في الوقت ذاته لدينا هنا المجال الذي يكون فيه أكثر جوهرية سماع وتفاهم الشرقيين والغربيين فيما بينهم. لقد أكدّ دائماً غارثيا غومث، وأظنّه محقّاً في ذلك، أنّه ليس بإمكان أحد استشفاف إيقاع الشعر بشكل تام وفطري مثل الناطق الأصلي.

(أتذكّر امتعاض السيد أنطونيو رودريغيث مونينيو عندما كنّا نحن الطلاب الأمريكيون نعدّ المقاطع الصوتية للكلمات على أصابعنا. كان يقول إنّه ليس عليك سوى سماع بيت الشعر لكي تتعرف فوراً إذا ما كان ثماني المقاطع أو من أربعة عشر مقطعاً. لقد تعلّمنا بإخفاء أيدينا تحت الطاولة). كيف يمكننا أن نحكم إذن عندما يصرّ الإسباني أو الناطق بالإسبانية على أنّ إيقاع موشح ما هو مقطعي-نبري، أو يقرّ العربي أو الباحث في الشأن العربي بالحماس ذاته بأنّه كمّي؟ لابد من الأخذ بعين الاعتبار، مع التقدير اللازم، التعقيد الهائل لعلم العروض العربي الذي يتضمّن ستة عشر بحراً مختلفاً، وكل واحد منها له تركيبته الخاصة من الأقفال والمقاطع الصوتية الطويلة والوجيزة وتفرعاته المسموحة. ناهيك عن عدم قدرة الأجنبي على إتقان هذا النظام، لابد من الاعتراف بأنّ العربي الأصل والضالع في علم عروض لغته قد يقدّم ملاحظات قيّمة جداً في دراسة الموشّحات. وما كُتب في الشرق الأوسط لغاية هذا اليوم حول علم العروض ذاك قلّما كان معروفاً بين أوساط الباحثين في الشأن الروماني.

كافة المسائل المطروحة أعلاه، ومسائل أخرى يمكن أن تُضاف إليها، قادتني لإعداد دراسة منهجية وشاملة حول النقد العربي الحديث للخرجة والموشّح. هناك ثلاث فئات أساسية من المصادر بالنسبة لهذا المشروع: الأعمال الأكثر شهرة حول الأدب الأندلسي أو أدب إسبانيا المسلمة، والدراسات أحادية الموضوع حول الموشّحات نفسها، ومقدّمات منشورات تلك القصائد.

أعرض هنا بعض النتائج المستخلصة من قراءاتي الأولى، بالرغم من كونها جزئية وأولية، لأشير إلى الإمكانيات التي يقدّمها لنا هذا المجال. أبرز ما تكشف عنه هذه الرؤية الشاملة حول النقد العربي هو عدم إجماع كتّابه على كافة النقاط التي ذكرناها تقريباً: أصل الموشح، وعلاقته مع الخرجة، وطريقة النظم لكلا العنصرين. يعتبر سيّد غازي أنّ الموشّح هو تركيبة بسيطة من الشعر المسمط، أي الشعر القائم على قوافٍ داخلية والمعروف بين «روّاد الحداثة» في بغداد العباسية، وبالتالي تكون الخرجة، سواء كانت بالعامية أم بالرومانسية، إضافة موجّهة لإحداث الأثر، والإقرار أنّ الموّشح قد تجاوز أصوله واتخذ شخصية أندلسية بحتة. يتبنّى كل من مصطفى السقا وجودت الركابي وجهة النظر الوسطية عند إقرارهما بأنّ القصيدة المقطعية نشأت في الواقع على الأرض الأندلسية، ولكن دائماً ضمن إطار التقاليد العربية وكتطوّر طبيعي لها. يستعرض السقا بنوع من الإزدراء عند تأكيده أنّ الموشّح لا يمكن أن يكون شرقياً، فالجمهور رفيع المستوى في بغداد قد لا يحتاج لهذا الشعر المبسّط، كما يرفض أيضاً أن تكون الخرجة الرومانية ممثّلاً لبقية الشعر الغنائي

الأوروبي البدائي، ويميل في تفكيره إلى أنّه بإمكان الشاعر العربي في المجتمع الأندلسي ثنائي اللغة تأليف لازمته باللغة الرومانسية كنوع من «لعبة الروح»(2).

يظهر غازي استيعاباً أكثر رقّة للخرجة عندما يحدّد الفرق في نبرة الصوت بين كلا عنصري القصيدة. تكون المرأة في الكثير من الخرجات المستعربية هي التي تصرّح بحبها، بينما في الشعر الغنائي العربي، ومن ضمنه الموشّح، يكون الرجل هو العاشق المغرم أمام الحياء والكبرياء الأنثوي. ومن هنا يقترح هذا الناقد أن تكون اللازمة قد نشأت من إرث شعري غني ومستقل تماماً عن الشرقي، وتوجّب على الشعراء الأندلسيين جمعها ممّا كان يتناقله الشعب شفهياً.

تنتشر بين الباحثين المتخصّصين العرب الأحكام المسبقة شبه التلقائية تجاه كل ما يُعتبر أدباً شعبياً أو محلياً، ويرى الركابي أنّ لغة الموشح، الذي يصفها بأنّها عديمة البهجة والحيوية، قد نتجت من الرغبة بإشباع الذوق المبتذل. كما لا يبدي دهشته من عدم كسب تلك القصائد تقدير شعراء مثل أبو نواس أو المتنبي، فاللغة العربية تحقّق تألقها فقط في الفصحى منها، وبكل تأكيد يستحق الزجل ازدراء أكبر، حيث يؤكد السقا أنّ دور الثقافة لا يتمثل بالانحدار إلى مستوى الجماهير بل بالارتقاء بها إلى مستوى فني أسمى.

عند التطرّق لمسألة العروض الأندلسية الشائكة يجد النقّاد العرب أنفسهم في ميدان غير آمن لأقصى الحدود، ونقطة الإجماع الوحيدة – المشار إليها من قبل المذكورين أعلاه وأيضاً من قبل خبير الموسيقى سليم الحلو- هي أنّ الموشح لا يجب أن ينفصل أبداً عن الموسيقى والغناء. يذكر الحلو شهادات معاصرة حول كيفية تأليف القصائد على أنغام الأورغ، وكيف تُضاف عند إنشادها مقاطع لا معنى لها ليكون اللحن ملائماً. كما يعترف أنّ أغانٍ كثيرة كان ينبغي ظهورها خارج العالم العربي، فمن المعروف أنّ بعض المغنين الأندلسيين كانوا يسافرون ويعيشون في أوروبا المسيحية.

تساهم إمكانية اللجوء إلى الموسيقى – كما يحدث أيضاً في الغرب، على سبيل المثال؛ المقال الذي كتبه ديفيد ولستان- بحل جزئي لمأزق أولئك الكتّاب العرب المقتنعين بأنّ تفعيلة الموشح كلاسيكية، دون إمكانية التحديد بشكل تام من أيّ ناحية. يمثّل كل من الركابي وغازي الطرفين النقيضين للمسألة، حيث يعتبر الأول أنّ موسيقى الموشّح تحرّره من مواصلة اتباع النماذج الكلاسيكية لنظم الأبيات، أو العروض، وربّما يرى الشعراء أنّ العروض لا تتوافق مع الحرية والابتكار اللذين يميّزان هذا النوع. وبالنسبة للثاني، وبالرغم من قبوله للعامل الموسيقي، إلّا أنّه يدعم تفوّق الشاعر على المغني: فذاك يؤلف بأوزان

كلاسيكية، وهذا يتوجّب عليه القبول بها كيفما كان.

ودون أخذ الموسيقى بعين الاعتبار، يرى النقّاد أنفسهم في مآزق حقيقية عند محاولة شرح انحرافات طريقة النظم الكلاسيكية التي تكثر في الموشحات، كما يقبل من هم «أكثر تخصّصاً في الشأن العربي» أنّ تفعيلتها لا تخضع للنظم السائدة، ويعالجون الاستثناءات بطرق متنوعة، على سبيل المثال؛ أنّ الموشح خلق أوزاناً جديدة، ولكنّها ترتكز على الأوزان التقليدية وليست سوى امتداد لها، أو أنّ الشعراء قد أعادوا إحياء البحور الغامضة والنادرة مثل المجتث أو المتدارك، التي من الصعب التعرّف عليها في الوقت الحالي، أو أنّ العروض الكلاسيكية قد تغيّرت، ولكن بطريقة يمكن من خلالها تصنيفها ومنهجتها. عاد غازي في كتابه حول الموشحات إلى معيار هارتمان في القرن التاسع عشر الذي حدّد أوزان هذه القصائد بـ 146 نوعاً مشتقاً من البحور الستّة عشر الكلاسيكية، وطبّق أيضاً كجانب أخير في النظرية العربية طريقة النظم العربية على الخرجة الرومانسية. يؤكد عدم خضوع أي جزء من اللازمة للعروض الإسبانية، وكان الشاعر عندما يتبنّى الأغنية الشعبية المستعربية يقوم بجعلها متوافقة مع العروض الكلاسيكية للموشح. يبدو أنّ الركابي هو وحده المختلف عن الرأي العام، حيث وصف نظام هارتمان بالمصطنع وغير الطبيعي مؤكداً أنّ العروض الأندلسية المتنوعة تنبثق أيضاً من الفئات المائة وست وأربعين الشهيرة. وقدّم معلومة مهمة بأنّ الموشّحات المركّبة ببحور معروفة (وهي أقلية) قد اعتُبرت دوماً ذات مستوى أدنى وناتجاً فقط لشعراء سيئين، ويمكن اعتبارها ذات قيمة أكبر إن تغيّر وزنها بإضافة بعض المقاطع، أي عندما تتوقف العروض المحدّدة لها عن كونها تقليدية. يختتم الركابي أنّ تلك القصائد في القسم الأكبر منها تأخذ إيقاعها بشكل مباشر من مجالها الموسيقي.

هناك عدد قليل فقط من بين الأعمال التي درستها لغاية الآن يشير بشكل صريح إلى ما كُتب حول الموضوع بلغات غربية. يقيّم غازي تأثير الخرجة المستعربية في النقد الأدبي الأوروبي، ويدرك على سبيل المثال أنّ اكتشاف هذا الشعر الغنائي سبق بقرن من الزمن بدايات الشعر الروماني وترك الشعر الملحمي في مستوى ثانوي زمني. يطالب السقا ألّا تكون المدرسة «المناصرة للرومانية» و«المناصرة للعربية» متأثرة باعتبارات قومية، بل أن تُدرس المسألة في بيئة من الاعتدال والتعاون، وهي المشاعر التي نتشارك فيها جميعاً. تُعتبر الببليوغرافيا الغربية المشار إليها من قبل العرب منتقصة بصورة كافية، وفي حالة الركابي، الذي كتب عام 1966م، يتعلق الأمر فقط بهارتمان ومينينديث بيدال ونيكل. اطلع غازي بعد عشرة أعوام بشكل جيّد على أعمال غارثيا غومث وستيرن، بالإضافة إلى الأعمال

الأقدم لكل من ريبيرا وسيمونت، ولكنّه عند تأليف كتابه عام 1979م لم يذكر أحداً من اللاحقين لعام 1965م. إذن، لم يتنبّه أولئك الكتّاب لكافة الجدلية المعاصرة حول العروض، ولكنّي آمل بإيجادها في البيبليوغرافيا العربية خلال السنوات الخمس الأخيرة.

قد يبدو، من خلال إحدى الأمثلة المعروضة هنا، أنّ الدراسات العربية حول هذا الشعر لم تكن على وجه الخصوص أصلية أو عميقة، ولكن لابد من الأخذ بعين الاعتبار وجود فرق ثقافي جوهري. تُعرف الخرجة في الغرب فقط من قبل مجموعة قليلة من المتخصّصين، وكانت الكتب والمقالات المكرّسة لها موجّهة لقراء من أصحاب المعرفة، وضالعين بتفاصيلها الأدبية واللغوية، بالمقابل تُعتبر الموشّحات في البلدان العربية نوعاً جماهيرياً. تُدرس القصائد في المدارس، وتُسجّل على أقراص شعبية، وتُشرح في الصحف، ولذلك، فإنّ مجموعة الكتابات التي تتطرّق إليها هي أكبر بكثير من تلك المنتشرة في مجتمعاتنا. من جهة، تلقى معاملة مبسّطة وموجّهة للابتذال، ولكن من جهة أخرى، يمكن تحليلها بمعيار فني ذي جديّة صارمة، وهذا الجانب الثاني هو الذي يستحق إثارة اهتمام المختصين بالشأن الروماني.

آمل أن تكون طروحاتي الموجزة قد أكدّت الرغبة بدراسة الارتدادات الناجمة عن الخرجة الرومانية في الشرق، وعسى أن نجد عناصر جديدة ونفيسة، وربّما انعكاساً بسيطاً، مطابقاً إلى حد ما، لاهتماماتنا الخاصة ذاتها. ولكن كما كان الحال في الحقبة السحيقة التي تشكّلت فيها الخرجات، لابد للعربي والناطق بالإسبانية من التواصل والتفاهم والوصول إلى نتيجة مثمرة لكلا الطرفين.

هوامش

(1) : المستعربون هم الإسبان المسيحيون الذين حافظوا على اعتناقهم للدين المسيحي وأقاموا في المناطق الواقعة تحت سيطرة العرب المسلمني، وتبنّوا تقاليد العرب ولغتهم. (المترجم)

(2) : مصطلح في اللغة الفرنسية يُطلق على القصائد الفكاهية والكتابات والروايات المصوّرة القصيرة التي تبعث على المرح. (المترجم)

ما نفع الأدب العالمي؟

تدريس الأدب العالمي وخطاب الأزمة الأخلاقية

كارين ر. سميث

ترجمة: د. باسل المسالمة *

نواجه مشكلةً دائماً حينما ننظر إلى الأدب العالمي من الناحية التعليمية. ومنذ أن ظهرت أوّل مرّة دورة الدراسات الجامعية الخاصة بالأدب العالمي في مناهج جامعات أمريكا الشمالية في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، تصارع أساتذتها مع لوجستيات قوائم القراءة، وحدود الترجمة، والمهمة المتناقضة المتمثلة في وضع حدودٍ لهذا الفرع المعرفي، الذي لا يغطي بصورة مثالية العالم الجغرافي بأكمله فحسب، بل التاريخ الأدبي بأكمله أيضاً.

من الضروري أن تتضمّن دراسة الأدب العالمي (وهي أساس تخصص اللغة الإنكليزية أو الأدب المقارن وعنصر أساسي في مناهج الفنون الحرة في مؤسسات كثيرة) تسوياتٍ فلسفية وتربوية لم تجعلها هدفاً متكرراً للنقد فحسب، بل جعلتها أيضاً مقياساً لتصريحات بلاغية عن القيمة الجوهرية للدراسة الأدبية، بل وللعلوم الإنسانية ككل. وقد أظهرت هذه التصريحات البلاغية، في معظم القرن العشرين وحتى القرن الحادي والعشرين، أفكاراً متغيّرة حول العلاقة بين المشاركة الأدبية و»العالم الحقيقي» في الصفوف الدراسية في أمريكا الشمالية، ولا سيّما في أوقات المحن الدولية. فعلى الرغم من أنها اتخذت أشكالاً مختلفة في لحظات تاريخية مختلفة،

كارين ر. سميث: تُدرّس الآداب العالمية التقليدية والناشئة في جامعة كلاريون في بنسيلفانيا. نُشرت مقالاتها عن الأدب العالمي في مجلة «دراسات الأدب المقارن»، و«دراسات في أدب القرن العشرين والحادي والعشرين»، و«النقد الأدبي المعاصر»، وغيرها من المجلات.

* د. باسل المسالمة: مترجم وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

فإنّ خطاب الأزمة الأخلاقية الذي تظهر من خلاله دراسة شخصيات الأدب العالمي بوصفها مصدراً للخلاص من المشكلات العالمية قد وضع إطاراً متكرراً للمناقشات التعليمية للأدب العالمي في الولايات المتحدة، وعمل على تسويغ المشروع الإشكالي لدراستها. يحمل هذا التاريخ البلاغي الموجز لمجموعة فرعية من طرق تدريس الدراسات الإنكليزية أهميةً في لحظتنا الحالية المتمثلة في تخفيض البرامج وأزمات الميزانية في التعليم العالي، حين يجري الضغط على أولئك الذين يُدرِّسون مقرّرات الأدب على مستوى الكليات أكثر من المعتاد للتعبير عن جدوى ما نفعله.

نشهد الآن عصراً من الاهتمام المتجدد بمخاطر دراسة الأدب العالمي، فقد شهد العقد الماضي عودة الدراسات في هذا الموضوع، ومن هذه الدراسات كتاب ديفيد دامروش ما الأدب العالمي؟ وكتاب تدريس الأدب العالمي، وكتاب جون ديفيد بايزر فكرة الأدب العالمي، وكتاب لكريستوفر برندرغاست بعنوان مناظرة الأدب العالمي ، وكتب أخرى تناولت الموضوع ولكن ليس مباشرةً مثل مجال الترجمة لإميلي أبتر، وموت فرع من المعرفة لغاياتري تشاكرافورتي سبيفاك. يبدو أنّ النجاحات الأكثر مبيعاً لحجج «الكتب العظيمة» مثل تلك الواردة في مذكّرات آزار نفيسي قراءة لوليتا في طهران، وفي رواية الكاتب داي سيجي بعنوان بلزاك والخيّاطة الصينية الصغيرة، وهما عملان يعكسان في ظاهرهما هذه العودة الأكاديمية إلى مسألة معنى الأدب العالمي وقيمته. قد يجادل كثيرٌ من الناس أنّ هذا التركيز الحالي يتدفّق بسلاسة من التطوّرات التي حدثت في الخمسين عاماً الماضية، التي شهدت ظهور الدراسات الأدبية متعددة الثقافات ما بعد الاستعمارية، ومعها ظهور الحروب الثقافية التي كان الأدب العالمي يوفّر لها غالباً ساحة المعركة، ولا سيّما مقرّرات الدراسات الجامعية مع فرضياتها الشاملة.

أودُّ أن أردَّ على ذلك بأنّ طبيعة المناقشة في العقد الماضي قد تغيّرت، وأنّ لحظتنا الحالية يمكن مقارنتها في بعض النواحي بالمرحلة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية في الولايات المتحدة، لمّا أدّت الأحداث العالمية وتدفّق الطلاب الجدد في مشروع قانون الجنود الأمريكيين لعام 1944 إلى تسريع تطوير دورات تمهيدية دولية واسعة النطاق، ومناقشات مهنية حول سبب تدريسها وجدواها. وكما كانت الحال في ذلك الوقت، فإنّ فكرة الأدب العالمي، التي كانت موضع جدال كبير خلال الحروب الثقافية، تظهر مرة أخرى بأنها استجابة تعليمية للأحداث العالمية، التي تتحدى النماذج الحالية للهوية الوطنية في الولايات المتحدة. أودُّ أن أزعم، في واقع الأمر، أنّ مراجعة صعود الاهتمام وهبوطه في أساليب تدريس الأدب العالمي وتأثيره تكشف عن ثلاثة عصور متميزة: فترة ما بعد الحرب في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، وعصر الحروب الثقافية التي بلغت ذروتها في الثمانينيات من القرن العشرين، وعصر الحروب الثقافية الذي وصل إلى ذروته في الثمانينيات، والعقد الماضي أو نحو ذلك؛ إذ ألهمت عولمة ما بعد الحرب الباردة،

والنزعة العابرة للحدود الوطنية، وتداعيات هجمات الحادي عشر من أيلول، إعادة النظر في هذا المضمار. أنتج كلُّ عصر من هذه العصور الثلاثة أفكاراً متميزة ولكنها قابلة للمقارنة حول طبيعة الأدب العالمي وحول قيمة الدراسة الأدبية لعالم وأمة يمرّان بأزمة.

فترة ما بعد الحرب: الأدب العالمي والمواطنة العالمية

نشرت مجلة «إنجلش كوليج» بين عامي 1940 و1950 (التي تطابقت فترةُ عملها الممتدة لثمانية عقود تقريباً مع دورة مسح الأدب العالمي في أقسام اللغة الإنكليزية في الولايات المتحدة) سلسلةً من المقالات المتعلّقة بهدف تدريس الأدب غير الإنكليزي المترجَم وممارسته (ألبيرسون، وباك، ودغليان وفرينز، وجيست، وغودريتش، ووارنوك). ينظر كثيرٌ من الباحثين إلى عقد الخمسينيات من القرن العشرين بأنه الزمن الذي برز فيه الإرث الأدبي العالمي المعتمَد القائم على الغرب، بالتزامن مع أفكار «العظمة» التي رفعت، كما تقول سارة لاوال (Sarah Lawall)، الأعمال المنفردة خارج سياقها التاريخي المحدد، ومنحتها «هالةً غامضة من خلال وعي القارئ المستمر بشيء مفقود» (42). في المنشورات المنتشرة على نطاق واسع مثل روائع الأدب العالمي في ملخّص لفرانك ماجيل (Frank Magill) (دامروش، «من» 35)، كتبٌ عظيمة في العالم الغربي أعدتها الموسوعة البريطانية (انظر لاوال 42)، والطبعة الأولى من مختارات نورتون للروائع العالمية (دامروش، «من» 35)، وربما شَهِدَ عقدُ الخمسينيات من القرن العشرين صعود ما أسماه وائل س. حسّان (Wail S. Hassan) على «المركزية الأوروبية [...]، الخاضعة للتطبيع [...]» توحيد إرث الأدب العالمي الغربي المعتمَد، الذي منعت «عظمته» الضمنية والخارجة عن سياقها مسألةَ التحدي، والتي سيطرت أعماله على مناهج دورات مسح الأدب العالمي (41). ومع ذلك، فإنّ فحص هذه المقالات الخاصة باللغة الإنكليزية الجامعية من العقد السابق يدحض الافتراض القائل بأنّ الحساسية الشوفينية غير التاريخية كانت المسؤولة الوحيدة عن هذا التطوّر. غير أنّ الإحساس الموضعي بالفشل الأخلاقي والقيود المفروضة على الحضارة الغربية، في الأربعينيات من القرن العشرين، بدا أنه يدفع محاولات إصلاح الأدب العالمي على نحو أكثر ثباتاً ضمن المناهج الدراسية الأمريكية.

تتكرّر ثلاث استعارات في هذه المقالات، تربط كل واحدة منها، من الناحية البلاغية، أهدافَ أصول تدريس الأدب العالمي باحتياجات مجتمع يتعافى من الأزمة الأخلاقية للحرب. أول هذه الاستعارات وأكثرها تحديداً ترى دراسة الأدب العالمي بأنها ترياق حضاري للقنبلة الذرّية، أو ردٌّ إنساني على تقنيات الحرب الوحشية. يأسف بويد جيست (Boyd Guest) في مقالته في عام 1949 بعنوان «منهج في الأدب العالمي» «على القصف الذرّي على هيروشيما»، في حين يجادل حول أهمية الأدب العالمي بأنه «علاجٌ للعالم» (399). يؤكّد بالمثل فيلو م. باك (Philo M. Buck)، الذي ساعد في تحرير مختارات ماكميلان للأدب العالمي،

وطوّر برنامج الأدب المقارن في جامعة ويسكونسن في ماديسون، أنّ «العقول المتحضّرة» ضرورية لتقييم المخاطر المحتملة لمثل هذا التقدّم الاجتماعي والعلمي كالقنبلة، وأنّ الدراسة الأدبية، بوصفها وسيلة لتطوير مثل هذه العقول، ولا سيّما «الدراسة المتعاطفة [للأدب العالمي] ليست مجرّد فرصة بل واجب أخلاقي» (379). على الرغم من أنّ هايزل ستيوارت ألبرسون (Hazel Stewart Alberson)، وهي المحرّرة المشاركة لمختارات ماكميلان والمتخصصة في الأدب الآسيوي، لم تذكر هيروشيما وناغازاكي صراحةً في مقالتها في عام 1946 بعنوان «أهمية الأدب العالمي اليوم»، إلا أنها تقترح أنّ دراسة الأدب الآسيوي، ولا سيّما الأدب الياباني، يمكن أن يُحضِّر الولايات المتحدة لمآسي جبهة المحيط الهادئ وربما يمنعها (325–324). ومن خلال استخدام القنبلة الذريّة لتمثيل ذروة فظائع الحرب العالمية الثانية وآثارها المظلمة في المستقبل، ومن خلال تأكيد مسؤوليات الولايات المتحدة المتزايدة في فترة ما بعد الحرب، فإنّ هؤلاء الأساتذة يضفون إلحاحاً على دعواتهم لجعل الأدب العالمي مادةً أساسية في مناهج تعليم طلاب الجامعات الأمريكية.

إنّ لدراسة الأدب العالمي دوراً خاصاً تؤديه في الحفاظ على السلام العالمي الهش، وهذه الحقيقة لا تظهر حين يقارن جيست وباك آفاق الدراسة الأدبية العالمية على نحو إيجابي بالانتشار العالمي المدمّر والمحتمل للعلوم (جيست 399، باك 379)، بل تظهر أيضاً حين يجادل كل من جيست وألبيرسون أنّ الأدب أكثر فعالية من التاريخ في مساعدة الطلاب على فهم الثقافات الأخرى (جيست 402، ألبيرسون، «أهمية» 323). وكما تقول ألبيرسون، فإنّ دراسة الأدب يمكن أن تنقل المعلومات على نحو أفضل من دراسة التاريخ، التي تعتمد على «الملاحظات الخارجية»، والأعمال الداخلية للثقافة الأجنبية، مما يوفّر رؤية حاسمة (324). في اللغة التي قد تُذهلنا الآن بأنها استشراقية بامتياز، التي تُذكّرنا أيضاً بالخطاب الحديث فيما يتعلّق بعلاقتنا مع ثقافات الشرق الأوسط، تناشد ألبيرسون جمهورها في مرحلة ما بعد الحرب حين تقول:

«يبدو أنّ الشرق يفرض علينا اليوم مشكلات غير قابلة للحل، ولا نحتاج اليوم إلا إلى فهم هذه الشعوب التي بدت ذات يوم بعيدة جداً عن حياتنا وتفكيرنا، فقراءةُ أدبهم يمكن أن تزيل الغشاوة عن أعيننا وتمنحنا الفهم». (324)

يوحي تركيز ألبيرسون على الرؤية المجازية بمجاز ثانٍ يظهر في مقالات الأربعينيات من القرن العشرين كهذه، وهو ما أسماه دامروش نهج «النوافذ على العالم» لدراسة الأدب العالمي (انظر تدريس 3). روّج باك لهذه الفكرة أيضاً، لمّا دعا إلى إدراج روايات تولستوي ودوستويفسكي الحديثة نسبياً في مسوحات الأدب العالمي «لإلقاء المزيد من الضوء على» الطابع الاجتماعي لروسيا ذات القوة المتزايدة وذات الصلة (380)، كما روّج لها قاضي محكمة الاستئناف في الولايات المتحدة هربرت جودريتش (Herbert Goodrich) في مقالته في عام 1947

بعنوان «التعليم من أجل آفاق العالم»، لمّا جادل أنّ أقسام اللغة الإنكليزية لديها واجبٌ مدني يتمثّل في تعريض الطلاب الأمريكيين للأدب الأجنبي المترجَم لتُريهم «أنّ ثمة بشراً آخرين مثل [أنفسهم]» (381). وفي حين تؤكّد ألبيرسون وباك على الاختلاف بين الثقافات الأخرى الذي يمكن تجسيره على نحو أفضل من خلال دراسة الأعمال المترجمة، وفي حين يؤكد جودريتش أيضاً على الأرضية المشتركة التي يمكن الكشف عنها عند وقوع حوادث الاختلاف («الاختلافات الفردية والسطحية في كثير من الأحيان في العادات والأسلوب واللون، إلخ.» (381)) التي جرى اختراقها، يبني المؤلّفون الثلاثة على فكرة أنّ ممارسة القراءة عبر الثقافات يمكن أن تقضي على سوء التفاهم بين الأمم. قال ي. ك. براون (E.K. Brown)، أستاذ اللغة الإنكليزية بجامعة أرنولد في شيكاغو، إنّ دراسة الحضارات «التي لا تشبه» حضارتهم ستنمّي مهارات الطلاب الأمريكيين الحاليين على نحو أفضل لإخراج الأمة والعالم من «كارثة ما بعد الحرب» (385). ومن خلال فتح النوافذ على عوالم أخرى، تحاول الدراسات الأدبية إعداد الطلاب الأمريكيين للقيادة في دولة تتكيّف مع دورها في مرحلة ما بعد الانعزال بوصفها قوةً عالمية.

إنّ النتيجة الطبيعية لفكرة «النوافذ على العالم» في الدراسة الأدبية هي الافتراض أنّ الأدب العالمي يتماسك بطرق ملموسة. تعمل النوافذ على تأطير الرؤية من خلال توفير التركيز، ليس من خلال توجيه العين فحسب، بل من خلال تحديد ما يمكن أن تستوعبه أيضاً. إنّ كون الأدب العالمي يشكّل كلاً متماسكاً محدوداً هو مقدّمة ضرورية لنجاح الدورات التمهيدية، ويوفّر الأساس لمجاز ثالث، أو مجموعة من المجازات ذات الصلة، التي تظهر في هذه المقالات. ففي مقالاتهم التي تقدّم التوجيه للمعلّمين، يستخدم باك وجيست وألبيرسون وآخرون لغةً مجازية لتأكيد عالمية الأدب العالمي بوصفه وسيلة لتركيز المحتوى. فعلى سبيل المثال، يجد باك «قصة» واحدة للحضارة توحّد الأعمال «العظيمة» (377)، ويحدد جيست سلسلةً من «الأمزجة» التي تربط الآداب العالمية عبر العصور (402). تتخيّل ألبيرسون الأدب بأنه شكلٌ من أشكال «السيرة الذاتية» التي تحكي ما يمكن مقارنته من قصص حياة مختلفة «الأجناس والأمم» (انظر «الأهمية» 323). إنّ التاريخ الأدبي العالمي المتماسك ليس ملائماً من الناحية التربوية فحسب، بل يشير أيضاً إلى قوة دورات الأدب العالمي في تحويل الطلاب الأمريكيين إلى ما يَعُدُّه جودريتش «مواطنين عالميين» يتمتعون بإحساس قوي بـ «الإنسانية المشتركة» التي يجب «الاعتراف بها عالمياً»، إذا كان لا بُدَّ من وجود «أبسط أنواع الوحدة العالمية» (382). ومن خلال موازنة أجنبية الثقافات الأخرى أو غرابتها، تساعد مجازات الإنسانية العالمية على تصوير مجموعة متماسكة وسهلة الإدارة من أعمال الأدب العالمي، التي يمكن أن يكون لدراستها من ثَمَّ تأثير ملموس وقابل للقياس على أحداث «العالم الحقيقي».

مع الاستفادة من الإدراك المتأخّر لما بعد الحداثة، يمكننا الآن أن نرى هذا التوحيد في

مفهوم الأدب العالمي، مع فكرته المقابلة عن «وحدة عالمية يمكن التحكّم فيها»، بأنه ساذجٌ في أحسن الأحوال. وفي أسوأ الأحوال، يفترض مثل هذا الخطاب الشوفيني أنّ المنظور الغربي حصرياً يمكن أن يشمل جميع الثقافات العالمية، مما ينشِئ أنموذجاً مبكراً لما وصفه وائل حسن بـ «المشروع الإمبريالي» ليس «للرأسمالية المتعددة الجنسيات» فحسب، بل لعولمة الثقافة المقابلة لها أيضاً (44). من المهم إذن أن نلاحظ الشفافية التي استخدمها معلّقو مجلة «إنجلش كوليج» في الأربعينيات من القرن العشرين في التأثير في هذا التوحيد في المفهوم. وفي مناقشة مختلف اللوجستيات التعليمية لدورة مسح الأدب العالمي – والمزايا المقارنة للمختارات المتاحة (انظر جيست 404، وارنوك، «مراجعة» و»مسح»)، فإنّ الوقت المثالي في حياتهم المهنية الجامعية للطلاب لحضور الدورة (باك 380)، وقيمة المقتطفات مقابل النصوص الكاملة والعكس (دغليان وفرينز 151، وباك 380، وجيست 400)، ومزايا تضمين الأدب المعاصر وأدب اللغة الإنكليزية وعيوبهما (باك 380)، وما إلى ذلك – يعترف هؤلاء الأساتذة بأوجه القصور في نهجهم. كل هذه تنازلات لا يمكنها إلا أن تقترب من المثالية المستحيلة المتمثلة في مسح الأدب العالمي في الصفوف الدراسية في جامعات أمريكا الشمالية.

إنّ هشاشة هذا المشروع شبه اليوتوبي المتمثّل في تحسين مسح الأدب العالمي، مقارنةً بصلابة القانون ذي التوجه الأوروبي، الذي بدا أنه أدّى إليه، قد يعكس أيضاً عدم اليقين المؤسسي حول أصوله. من حيث خلفياتهم التأديبية، فإنّ هؤلاء المساهمين في مجلة «إنجلش كوليج» أنفسهم لا يمثّلون جبهةً موحّدة، فبعضهم، مثل باك وهورست فرينز، يقفون على الخط الفاصل بين دراسات اللغة الإنكليزية المتوسّعة وبرامج الأدب المقارن المزدهرة، في حين أنّ آخرين، مثل جيست وروبرت ووارنوك، يستكشفون التقاطع بين برامج اللغة الإنكليزية والتعليم العام. على الرغم من أنّ باك وألبيرسون قد يُنظر إليهما على أنهما يسهمان في تشكيل الإرث المعتمَد من خلال تحريرهما لمختارات ماكميلان الثانية، فإنّ وجهات نظرهما في هذا المجال لا تختلف كثيراً عن آراء جودريتش، الذي يتحدّث من خارج المهنة بوصفه أستاذاً للقانون وقاضٍ سابق. ومن ثَمَّ، في مواجهة الموضوع من أسس تخصصية متباينة، فإنهم ينظرون إلى الأدب العالمي ليس على أنه مؤسسة قد تلقّوها تتجاوز لحظتها التاريخية فحسب، بل على أنه عمل مستمر لغرض اجتماعي، بل وأخلاقي معاصر.

إذن، تعبّر هذه المقالات ككل عن الجهود المبذولة لتوضيح وظائف مجال متنامٍ وحدوده في وقت بدت فيه الأحداث الدولية والمحلية تزيد من الحاجة إلى الوعي بين الثقافات. ومن خلال فعل ذلك، فإنهم يكشفون أيضاً عن عملية وعي الذات المدهشة التي نشأ من خلالها قانونٌ تعليمي راسخ يزعم أنه يمثّل أهم الأعمال في العالم في منتصف القرن الماضي. حين ننظر إلى جهودهم، يمكننا أن نرى أنّ مفهومي العالمية والوحدة العالمية – وهما مفهومان حاسمان في الإرث المعتمَد – ظهرا على أنهما استجابتان بلاغيتان لضرورة ذات شقين، فهما يعالجان الأزمة

الدولية للأمة المتمثلة في الخروج من الحرب بوصفها قوةً عالمية أُعيد وضعها، إضافةً إلى الأزمة الداخلية للكليات الأمريكية التي تحدث مع تدفّق الطلاب من مناحي الحياة الأكثر تنوّعاً، الذين يجب أن يجري تجهيزهم من خلال تعليمهم الجامعي لمواجهة مسؤولياتهم في هذا العالم المتغيّر.

إنّ الرغبة في وجود هيئة راسخة من الأدب العالمي من شأنها أن تعكس عالماً مستقراً وموحّداً، أو ربما تساعد في تحقيقه، ليست بطبيعة الحال فريدة بالنسبة إلى هذه النقطة المحددة في تاريخ الأدب العالمي. في واقع الأمر، كما ناقش بايزر، فإنّ مفهومنا الحديث للأدب العالمي، المتجذّر في مناقشات غوته حول «عصر» قادم من «الأدب العالمي»، ربما نشأ في حدِّ ذاته من ظروف الضائقة الوطنية والتوتر الدولي، التي جرى النظر إليها على خلفية المثل التنويرية للتقدّم البشري والنزعة العالمية. في فكرة الأدب العالمي، يشير بايزر إلى أنّ ألمانيا لم تكن دولةً موحّدة حين فكّر غوته في الكوزموبوليتانية المتنامية في الإنتاج الأدبي. في واقع الأمر، ربما أسهمت تجزئة ألمانيا، وإرث الحروب النابليونية، و»شبح ثقافة الجماهير» في جاذبية الأدب العالمي، الذي كان سيعجّل من توحيد البشرية على مستوى متحضّر (18). على الرغم من أنّ رؤية كارل ماركس (Karl Marx) – في وقت لاحق من هذا القرن، لثقافة كوزمزبوليتانية من شأنها أن تتبع تدويل السوق (أي جعله دولياً) – تعكس العلاقة السببية بين الاثنين، إلا أنها تعزّز فكرة غوته عن العلاقة بين الإنتاج الأدبي والعلاقات الدولية (كما أشار وائل حسن، وتانيا أغاثوكليوس، وكارين جوسلينك)، وأنّ هذه الكتب لا تزال ذات صلة بمناقشات العولمة الأدبية والاقتصادية اليوم (انظر حسن 39، وأغاثوكليوس وجوسلينك 456).

يبدو أنّ الشعور بالأزمة الأخلاقية، الذي أدّى إلى ظهور سيناريوهات العولمة الأدبية الوشيكة، يجد تعبيراً كاملاً له في الفلسفات الفيكتورية لماثيو أرنولد، الذي أُعيد طباعة كتابه الثقافة والفوضى بالكامل أول مرة في عام 1932، بعد أقل من عقد من تقديم المسوح الأولى للأدب العالمي في جامعة كولومبيا. وبسبب ما عَدَّهُ أرنولد تراجعاً للحضارة في أعقاب الثورة الصناعية، فإنه يجادل أنّ الثقافة توفّر انضباطاً ووسيلةً للتحسين والتوجه نحو «الكمال»، الذي يُعرَّف بأنه قمة السلوك الأخلاقي ووجهة النظر، في وقت لم تَعُد فيه «أشكال الروتين» الأخرى والمؤسسات، بما في ذلك الكنيسة، تتمتع بنفوذ قوي (46). إنّ أنموذجه للعالمية الثقافية، بالاعتماد على افتراض أنّ «جميع الناس أعضاء في كيان واحد عظيم، وأنّ التعاطف الموجود في الطبيعة البشرية لن يسمح لعضو واحد [...] بالحصول على رفاهية كاملة مستقلة عن الباقي [...]» (48)، يتناول ضرورة أخلاقية محسوسة داخل المجتمع البريطاني والحضارة الغربية، التي دعمت المناقشات حول القيمة الأدبية في منتصف القرن العشرين، ومن المؤكد أنها تغذّي خطاب الإنسانية المشترك الذي كان سائداً في الخطاب التربوي في الأربعينيات من القرن العشرين حول الأدب العالمي. ولمّا كان مفهوم الأدب العالمي في القرن التاسع عشر قد تطوّر إلى حدٍّ ما على أنه ردّة فعل على آثار غزوات نابليون، الدولية والمحلية على حد سواء، ولمّا

كانت فكرة أرنولد عن القيمة الأدبية قد نشأت استجابةً لشعور بالتغيّر الاجتماعي السريع والانحطاط في نهاية الثورة الصناعية، فإنّ مناقشات منتصف القرن العشرين حول قيمة الأدب العالمي، التي تعتمد على هذه الاستجابات السابقة، تعكس مخاوف مماثلة ليس بشأن المشهد الدولي، الذي ترددت أصداءُ حالةِ أزمته في الخطاب العام في ذلك الوقت فحسب، بل أيضاً بشأن تأثيرات التغيّرات الاجتماعية المقابلة داخل الولايات المتحدة.

حفّزت الحرب وتداعياتها الدعوة الملحّة لدراسة الأدب العالمي في الأربعينيات من القرن العشرين، لكن التركيبة السكانية المتغيّرة داخل الولايات المتحدة مارست ضغوطاً إضافية للخروج من عزلة إرث الأدب الإنكليزي والأمريكي المعتمدين. تناولت مقالة لويز روزنبلات في عام 1946 بعنوان «نحو نهج ثقافي للأدب» بوضوح آثار هذه التركيبة السكانية المتغيّرة على الدراسات الأدبية. وبالاعتماد على النتائج في الأنثروبولوجيا للدفاع عن دراسة «الآداب الأجنبية» التي تؤكد الحفاظ على منظور موضوعي «للاختلافات الثقافية» و«البدائل الثقافية»، يؤكد روزنبلات أنه لتجنّب النسبية الكاملة أو الشعور بالتفوق، يجب أن ترتكز دراسة الأدب المقارن على القيم الديمقراطية، التي تؤكّد كرامة الفرد (462، 464). ولمّا كانت مقالة روزنبلات متجذّرة في الدافع الإنساني نفسه نحو تحسين العلاقات بين الثقافات، فإنّ مقالة روزنبلات تتجنّب مع ذلك النزعة العالمية التي تميّز مقالات اللغة الإنكليزية الجامعية الأخرى المكتوبة في هذا الوقت حول موضوع الآداب الأجنبية. أعتقد أنّ سبب الاختلاف يكمن في تركيزها على الثقافات الدولية داخل الولايات المتحدة، وإسهامات السكان المهاجرين المتزايدين الذين تَعزَّزَ وجودهم في الحرم الجامعي إلى حدٍّ ما بوساطة ج. أي. بيل (G. I. Bill)، بدلاً من أن يُعزَّز وجودهم عبر المحيطات.

وقد دعا التنوّع العرقي المتزايد داخل الولايات المتحدة إلى اتباع نهج من شأنه أن يتعامل مع الفوضى المحتملة لهذا التعدد، إضافةً إلى استيعاب فوائد الثراء. ومع إدراك أنّ مجموعات المهاجرين الجدد لا «تذوب» في الوعاء العام للثقافة الأمريكية، يقدّم روزنبلات لهوراس م. كالين (Horace M. Kallen) مجاز «التزامن» (orchestration) في عام 1928، الذي يوفّر أساساً لهوية أمريكية موحّدة ومتنوّعة (464). ومع وجود الأرضية المشتركة للهوية الوطنية، فإنّ الحاجة إلى توحيد الأدب من خلال «المزاج» أو «قصة» واحدة – مناشدات جيست، وباك، وجودريتش، وآخرين للشعور بـ «الوحدة العالمية» (world unity) التي من شأنها أن تلغي الطبيعة الغريبة لآداب اللغات الأجنبية – ليست أمراً ضرورياً بالنسبة إلى روزنبلات. يمكن القول إنّ الاختلاف الأصلي بين الأدب العالمي والتعددية الثقافية يرتكز على هذا التمييز: يعمل الأدب العالمي من الناحية المفاهيمية ضد الفوضى المحتملة في «عالم» متعدد اللغات، ومتعدد الجنسيات، بل ومتعدد الثقافات، في حين أنّ التعددية الثقافية تعمل على نحو مثالي ضد تجانس الهوية الوطنية. الحركة الأخيرة ضد التجانس المفروض ونحو هوية أمريكية

متعددة الجنسيات سوف تصبح سمةً للخطاب الذي سيهيمن على الحقبة المهمة التالية في تدريس الأدب العالمي في الولايات المتحدة.

عصر الحروب الثقافية: الأدب العالمي بوصفه تعددية ثقافية أو ضدها

إذا كان أساتذة ما بعد الحرب في الولايات المتحدة – من خلال اعتمادهم على الإنشاءات البلاغية في القرن التاسع عشر التي وفّرت صلةً أخلاقية بين النزعة الأدبية والكونية العالمية – قد تعاملوا مع مقتضيات عالم متضرر يبدو أنّ مستقبله المؤقت يقع إلى حدٍّ ما في أيدي طلابهم المتنوّعين على نحو متزايد، فإنّ نظراءهم في عصر الحروب الثقافية، الذي ترسّخ في الستينيات من القرن العشرين ولكنه ازدهر بالكامل في ثمانينياته، اهتمّوا بمشكلات التمثيل والسلطة الأخلاقية فيما أطلق عليه كورنل ويست (Cornel West) «أزمةً ثقافية» (cultural crisis)، التي حفّزتها الحركات المناهضة للاستعمار في جميع أنحاء العالم والحقوق المدنية والاحتجاجات المناهضة للحرب داخل الولايات المتحدة (194). في سياق هذه التحديات التي تواجه القوى القائمة، أصبح تقديس «الأدب العالمي» في الغرب الذي تضخّم في الخمسينيات من القرن العشرين هدفاً واضحاً، حين قال لاوال إنه «ازدهر [...] بوصفه المعيار الذهبي للأدب العظيم» (44). بات الصف الدراسي مكاناً للتحريض ضد هيمنته، ولمقاومة المُثُل الرومانسية والأرنولدية التي ساعدت في ولادته، بدلاً من استحضار التأثير الحضاري الذي بدا أنه يمثّله ذات مرة.

كان مصطلح «الأدب العالمي» نفسه أحد أوائل الضحايا الخطابيين للحروب الثقافية النامية في هذا العصر. في وقت مبكر من عام 1959، توقّع فيرنر فريدريش (Werner Friederich) وجهة نظر سبيفاك الأخيرة في هذا المجال حين لاحظ «غطرسة» هذا المصطلح، ووصفه بأنه تسميةٌ خطأ لمجموعة من الأعمال الأوروبية في المقام الأول (14). بحلول الوقت الذي كتب فيه إرفين بيك (Ervin Beck) مقالاً لمجلة «إنجلش كوليج» في عام 1974 حول تدريس الأدب الأممي لطلاب الولايات المتحدة، كان مصطلح الأدب العالمي مرتبطاً على نحو يثير المفارقة بـ «ضيق أفق» دراسات الأدب الأمريكي والإنكليزي. وقد كان يمثّل إرثاً أوروبياً قديماً بلا منازع، إذ باتت التطوّرات الثقافية الجديدة داخل الولايات المتحدة وخارجها قديمة وعفا عليها الزمن. يناقش بيك في مقالته مقرّراً دراسياً يسمّى الأدب الأممي أو الدولي «وهو معنون عمداً لتمييزه عن المقررات التقليدية في «الأدب المقارن» أو حتى «الأدب العالمي»، التي قلّما تتجاوز الروائع الكلاسيكية للتقاليد الغربية» (670). يتضمّن المنهجُ الدراسي للدورة التي يصفها روايةً واحدة من أوروبا الشرقية. تمثّل الاختيارات قارّة آسيا وإفريقيا وأمريكا، مع أعمال أمريكا الشمالية للكتّاب العرقيين («السود» و»اليديشيين») فقط (671-72).

كونها واحدة من المقالات القليلة عن تدريس الأدب الأجنبي المترجَم، التي نُشرت في مجلة «إنجلش كوليج» خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، تقدّم مقالة بيك «الأدب الأممي للطلاب الأمريكيين» دليلاً مبكراً على التحوّلات المرتبطة بفرع المعرفة التي ساعدت في إضفاء الطابع المؤسسي على التمييز بين أدب عالمي «تقليدي» من ناحية، وأدب معاصر متعدد الثقافات وما بعد استعماري من ناحية أخرى. وكما هو مقترح في رفض بيك لمصطلحي الأدب المقارن والأدب العالمي معاً، فقد تم الخلط بين الأول والثاني على نحو متزايد، وكان الأول، وهو مجال الأدب المقارن، قد جرى وصفه على نحو متزايد بأنه دراسة للعلاقات الأدبية القارّية بدلاً من كونه مشروعاً عالمياً حقيقياً. أكدت سبيفاك في موت فرع من المعرفة أنه على الرغم من وجود حقيقة في هذا التوصيف، ولا سيّما في الامتياز المؤسسي لهذا الفرع للغات أوروبا الغربية، ليس من الدقة تماماً القول إنّ الأدب المقارن – وإسهامات الباحثين المقارنين في أصول تدريس الأدب العالمي – أهمل العالمَ غير الغربي من الناحية التاريخية. إنّ افتراض ألبيرسون أنّ الأعمال الآسيوية تشكّل جزءاً أساسياً من الدراسة العامة للآداب العالمية لم يكن أمراً شاذاً (انظر، على سبيل المثال، ألبيرسون «غير الغربي»، باك 378، جيست 404). وحتى الدراسات المقارنة لإريك أورباخ (Erich Auerbach)، الذي يجسّد كتابه بعنوان المحاكاة إخلاصه للتقليد الأدبي الأوروبي، تأثرت بشدّة بتجاربه في تركيا، التي كانت، خلال فترة عمله في جامعة إسطنبول، تشهد تحوّلاً جذرياً من الإمبراطورية الإسلامية إلى دولة علمانية. (إلسكي، فيالون، وستاين 743). وبغض النظر عن اهتمامه وتخصصه، سواء كان الأدب المقارن، أم اللغة الإنكليزية والأدب، أم التعليم العام، فإنّ مسح الأدب العالمي في العقود الأولى من وجوده كان يميل، وفقاً لسارة رودن (Sarah Ruden)، إلى أن يكون أكثر انتقائية بدلاً من كونه إرثاً أدبياً مُعتمَداً. جادلت رودن أنّ الافتقار إلى البحث العلمي، بدلاً من التحيّز الأوروبي، هو السبب في إهمال الأعمال المتعلّقة بالمحيط وجنوب الصحراء الكبرى الإفريقية في المختارات الشاملة عالمياً، التي تهتم بواحدة من أقدم دورات مسح الأدب العالمي في الولايات المتحدة (50).

ومع ذلك، على الرغم من النيات العالمية ووجهات نظر أنصار دراسة الأدب العالمي في أوائل القرن العشرين ومنتصفه، ثمة انقسامٌ بين النهج المركّز على أوروبا والنهج متعدد الثقافات للأدب الأممي من شأنه أن يُعيد تعريف الأدب العالمي في علم أصول التدريس الأمريكية بحلول الثلث الأخير من القرن العشرين. كما أنّ ظهور الأدب الأنجلوفوني ما بعد الاستعماري في إفريقيا والهند وأوقيانوسيا سيؤدي إلى تعريف جديد للأدب العالمي بوصفه مرادفاً لأدب الكومنولث، ومن ثَمَّ امتداداً متعدد الثقافات لإقليم اللغة والأدب الإنكليزي (انظر، على سبيل المثال، كولينز). علاوةً على ذلك، بما أنه يمكن إنشاء روابط بين الكتّاب الأمريكيين العرقيين مثل ريتشارد رايت (Richard Wright) والكتّاب الناطقين بالإنكليزية مثل تشينوا

أتشيبي (Chinua Achebe) (إذا استخدمنا أمثلة من منهج بيك)، فقد ساعدت دراسة الأدب الأممي على إعادة تعريف الهوية الأمريكية من حيث السياق العالمي متعدد الثقافات، ولو كان أحادي اللغة. حوّلت هذه الحركات دراسة الأدب العالمي من المجالات العلمية التي تبدو ذات توجّه أوروبي للأدب المقارن والعالمي إلى مجالات التعددية الثقافية ما بعد الاستعمارية. ومن خلال تسليط الضوء على الأدب الأنجلوفوني إلى جانب أدب اللغات الأجنبية في الثقافات غير الغربية، ومن خلال تخفيف قبضة التقاليد اللغوية الأجنبية الأكثر شيوعاً للأساتذة الأمريكيين، أدّت هذه الحركات أيضاً إلى تقليل دور الترجمة المهمَل بالفعل في أصول تدريس الأدب العالمي.

وهكذا، بعد إعادة صياغة الأدب العالمي بأنه «غربي»، اكتسب الأدب العالمي بوصفه أدباً أجنبياً مُترجَماً نوعاً مختلفاً من الرواج في البيئات التعليمية، وأصبح «منخرطاً»، كما يقول لاوال، في «المناقشات حول المناهج الأساسية، والحضارة الغربية، و»الكتب العظيمة»» التي ظهرت في ثمانينيات القرن العشرين (نقلاً عن بايزر 109). شهد هذا العقد المهم إنشاء متطلبات الحضارة الغربية الأساسية في جامعة ستانفورد، ومن ثَمَّ المراجعة المثيرة للجدل التي حظيت بتغطية إعلامية كبيرة. سمح هذا العقد، في الوقت نفسه، بأول مراجعات مختارات الأدب العالمي اللاحقة التي حاولت تضمين إسهامات غير غربية واسعة النطاق (دامروش، «من»). وفي أعقاب نقد إدوارد سعيد الرائد عام 1979 للمركزية الأوروبية الأكاديمية في كتابه الاستشراق، شهد هذا العقد أيضاً تقدّماً متسارعاً للدراسات الأدبية ما بعد الاستعمارية ومتعددة الثقافات، والنماذج المتغيّرة لتقييم الأدب المعاصر والكلاسيكي.

أسهمت كل هذه التطوّرات في الثمانينات من القرن العشرين في تزايد الفجوة في المفاهيم بين الآداب الغربية والآداب متعددة الثقافات، التي لا تشكّل إرثاً إدبياً مُعتمَداً، وهذا ما أتاح أسئلةً حول معايير القيمة الأدبية. أعرب التقليديون مثل ي. د. هيرش (E. D. Hirsch) وألان بلوم (Allan Bloom) عن أسفهم لفقدان التراث الثقافي المتماسك للطلاب الأمريكيين في أعقاب هذه التغييرات. بالنسبة إلى هيرش، يمكن أن يُعزى الانخفاض في مستويات معرفة القراءة والكتابة بين الشباب الأمريكيين إلى افتقارهم إلى أرضية مشتركة من المعرفة الثقافية التي من شأنها توحيد مناهج التعليم الابتدائي والثانوي في جميع أنحاء البلاد، ومن ثَمَّ تكون بمنزلة أساس لبناء الشعور بالهوية الوطنية وقيم الانتماء الوطني. في كتابه انغلاق العقل الأمريكي، جادل نقد بلوم القاسي للثقافة المعاصرة وتأثيرها في التعليم العالي الأمريكي لصالح إحياء برج عاجي حقيقي، ومجال أكاديمي غير ملوّث بالشوائب الموضوعية والمصمَّمة على غرار قيم اليونان الكلاسيكية، على النحو الذي تتجسّد فيه أعمال مثل ندوة أفلاطون.

في استجابة هيرش وبلوم ضد تنويع مناهج العلوم الإنسانية في المدارس والكليات، كان يُنظَر إليهما بأنهما يشتركان في أجندة محافظة مشتركة. ومع ذلك، كما أشار آدم إلوانجر (Adam

Ellwanger) وبول جي كوك (Paul G. Cook)، يخطئ هذا التوصيف للاثنين في تمييز الفروق المهمة بين حججهما: يقترح هيرش أنّ الحس السليم بالتراث يحفّز الطلاب الأمريكيين من خلفيات عرقية متعددة على الاستثمار في تعليمهم، في حين يجادل بلوم، كما فعل أرنولد قبل أكثر من قرن من الزمان، لصالح القيمة الأساسية للحضارة الغربية بوصفها ترياقاً للأعراف المتدهورة في المجتمع المعاصر. إنّ ما دفع الاثنين إلى أن يصبحا رمزين لردة الفعل المحافظة ضد التعددية الثقافية في العلوم الإنسانية هو التصوّر بأنهما يشتركان، كما يقول إلوانجر، في «فكرة دمج محتوى موحّد» في مناهج العلوم الإنسانية الأمريكية (472). وعلى الرغم من أنها ليست عنصراً أساسياً في حجة هيرش أو بلوم، فإنّ فكرة «قوائم القراءة» التي تضمُّ مجموعة مختارة من النصوص القياسية، التي تمثّل القيم المشتركة لتراث واحد – سواء عرّفناه بأنه تراث الولايات المتحدة أم تراث الحضارة الغربية بوصفها محرّكاً كاملاً ضد تيار الجهود العلمية لإعادة النظر في التحيّز الأوروبي والغربي في التصوّرات الأمريكية لكل من الثقافة الوطنية والعالمية.

يبدو، في الواقع، أنّ أغلب الباحثين يشاركون وجهة نظر روبرت شولز (Robert Scholes) حين اتهم هيرش بـ «تصنيع أزمة الهوية المفقودة». ومن خلال تشبيه رثاء هيرش بشكاوى الشخصيات في الروايات الفيكتورية التي تتنافس على حصصها المشروعة من الميراث العائلي، ربط شولز التقليديين من الناحية الخطابية بعصر رجعي من النزعة المادية الفارغة والاستحقاق الفاسد (103). وتُعَدُّ مقالته أحد الأمثلة التي توضّح أنّ خطاب معظم طرق التدريس الأدبية في الثمانينيات ومطلع التسعينيات من القرن العشرين (مع تركيزه على تفكيك الإرث الغربي المعتمَد ومع استفساره عن الأخلاقيات الكنسية نفسها بوصفها دعماً ثقافياً للإمبريالية الاقتصادية والسياسية) قد تحوَّلَ على نحو حاد بعيداً عن أفكار ما بعد الحرب في «الإنسانية المشتركة» لجودريتش. لم يَعُد الأدب قادراً على أن يكون أساس «الوحدة العالمية»، وأداة التفاهم المتبادل بين النصفين العالميين الأنيقين من الشرق والغرب كما تصوّرته ألبرسون وزملاؤها. وبدلاً من ذلك، كان يُنظَر إلى الأجزاء الجنوبية من الكرة الأرضية بأنها تعطّل حالة الرضا عن الذات في الغرب الأوروبي المركزي وتدفعه إلى التفكير الأخلاقي، وجرى تقييم الدراسة الأدبية لتتمكن من المساعدة في تنمية هذه الأزمة الضرورية.

في حين استمرَّ تدريس مسوح الأدب العالمي التقليدي، مع اكتساحها التاريخي، في معظم الجامعات، لم يَعُد الأساتذة ينظرون إلى دور هذه المناهج التدريسية بأنه تقدّمي، كما كان في الأربعينيات من القرن العشرين. ولأنّ المسوح، بوصفها جنساً أو نوعاً، تستلزم قوائم قراءة، ولأنّ قوائم قراءة الأدب العالمي استمرّت بوجه عام في تأكيد كلاسيكيات البحر الأبيض المتوسط والقارّية التي روّج لها بلوم، فقد رأى كثيرٌ من الطلاب، إضافةً إلى بعض الباحثين النسويين وما بعد البنيويين وما بعد الاستعماريين، هذه المناهج بأنها أدوات لأصول التدريس أحادية الثقافة، بوصفها منصات للحفاظ على سلطة الحضارة الغربية الأخلاقية المحتضرة، أو،

كما يمكن التعبير عنها أحياناً على نحو صريح أكثر «الرجال البيض الموتى». عمل الأساتذة ضد هذا التوصيف من خلال تضمين (أو استخدام أحدث المختارات التي تضمّنت) مزيداً من النصوص غير الغربية، وأمثلة من أدب ما بعد الاستعمار، وكتابات النساء. ومع ذلك، كما أشار باحثون مثل وائل حسن، فإنّ الأنموذج الأدبي التاريخي التقليدي، بقوسه السردي المحدد من البحر الأبيض المتوسّط القديم إلى أوروبا الحديثة، استمرَّ على أنه القاعدة الضمنية التي تميل إليها التطوّرات الجديدة في المختارات والمناهج. في أحسن الأحوال، أدّت مسوح الأدب العالمي دوراً متناقضاً في إرساء الأساس لدراسة الحضارة التي تعرّضت افتراضاتها حول النزاهة والتجانس الثقافي للنقد وزعزعة استقرارها على نحو متزايد من خلال الخطابات النظرية للدراسات ما بعد الاستعمارية متعددة الثقافات.

يمكن القول، في الخطاب التربوي أو التعليمي، إنّ فكرة تنمية أزمة توليدية تزعزع استقرار السلطة الأخلاقية الغربية قد بلغت ذروتها في «فنون منطقة التواصل»، وهو مقال نُشر عام 1991 في مجلة «بروفيشن» (Profession) بقلم ماري لويز برات (Mary Louise Pratt)، وهي باحثة مقارِنة لها تجربة غنية في جامعة ستانفورد خلال مناقشة مناهج الحضارة الغربية المثيرة للجدل هناك. تدعو برات إلى مفهوم جديد للصف الدراسي بأنه مكانٌ للتنافر الثقافي، وإلى ترجمة خطاب الحروب الثقافية – مجازات التراث والهوية والغيرية – إلى أنموذج للممارسة التعليمية التي يحفِّزُ فيها الصراعُ التعلُّمَ. وبدلاً من تقديم وجهة نظر مركّزة، أو تهدئة التوترات، أو تجسير الثقافات البعيدة، يمكن للأدب العالمي، الممثَّل في مقالتها بتاريخ الإنكا المستعاد، الذي قُمعت نواياه الساخرة من خلال القراءات الخطأ المتعمَّدة، أن يتحدّث على نحو معارض للسلطة ويُنتِجُ صراعاً هادفاً. إنّ الأزمة الأخلاقية التي تصوّرها مقالة برات التربوية لا تنطوي على عالم ممزّق يتجه نحو تدمير الذات، بل تنطوي على إسكات الأصوات التي تمثّل الثقافات المهمّشة من خلال القراءة الخطأ. ولا يكمن حلّها في إيجاد أرضية مشتركة بين الثقافات، بل في التعرّف من خلال القراءة الصحيحة على الاحتجاجات المغمورة في النصوص المنتجة في ظروف العجز النسبي.

تستمر مقالة برات المؤثرة، ولا سيّما مفهومها عن منطقة التواصل، بوجود دراسات الإنشاء ودراسات اللغة الإنكليزية أكثر من مجالها الأصلي في الأدب المقارن أو في مجموعته الفرعية ذات الصلة بالأدب العالمي (انظر، على سبيل المثال، وولف، بيزيل). إنّ تأثير أفكارها في المناقشات المتعلّقة بأصول تدريس الكتابة ليس مفاجئاً، نظراً لتركيزها على علاقات القوة بين الثقافات، ليس بين النصوص العالمية التي تدرسها فحسب، بل بين الطلاب الأمريكيين متعددي الأعراق، وحتى متعددي اللغات، الذين يشغلون صفوفها الدراسية. كانت المناقشات حول أصول تدريس الأدب العالمي، أو أصول تدريس الأدب بوجه عام، تميل حتى وقت قريب إلى التخلّف عن دراسات التأليف من حيث النظر في الديناميّة المعقدة لهيئة الطلاب، ومواد القراءة، ونشاط

الصف الدراسي. إنّ رغبة برات في تنظير هذه الديناميّة تربطها، في بعض النواحي، بروزنبلات، وتُبرِزُ التناقض أيضاً بين افتراضاتها حول الهوية الأمريكية وافتراضات كل من هيرش وبلوم.

تأخذ برات في الحسبان، كما فعل روزنبلات، احتياجات الطلاب من خلفيات ثقافية متنوعة لرؤية تاريخهم مُنعكَساً ومحترماً في اختيار قراءات المقرّر الدراسي ومعالجتها. ولكن في حين يدعو روزنبلات إلى «التزامن» الذي يسهم فيه كل تراث بالتساوي، فإنّ برات تدعو إلى كشف التفاعل التاريخي للسلطة الذي يشمل علاقات ثقافية معقدة و»غير متكافئة» (34)، إذ لا تميل أيّ مجموعة واحدة إلى البقاء إلى أجل غير مسمّى في دور الضحية أو المجرم. إنّ تركيز برات على لحظات الصراع أو «مجالاته»، حيث تتقاطع مجالات القوة على نحو غير متساو، يتعارض تماماً مع المثل العليا للهوية الوطنية والثقافية المشتركة التي يتقاسمها هيرش وبلوم بطرق مختلفة. في مقدّمته لكتاب «انغلاق العقل الأمريكي»، على سبيل المثال، يمدح الروائي سال بيلو (Saul Bellow) رؤية بلوم بأنها بديلٌ مرحّب به للحس السائد أنّ «البيئة»، أو المكان الذي يأتي منه المرء، يحدّد هويته، ويشيد بإحياء بلوم للمَثَل الأعلى المتعالي للحضارة الغربية، الذي قد يطمح إليه الطلاب من أيّ خلفية، إن لم يكن بوتقة تنصهر فيها الأفكار، وقائمة مشتركة يمكن لأيّ مواطن أن يستمد منها قوته (13–16). ترفض برات، كما يفعل روزنبلات، ولكن برؤية أكثر دقة للعلاقات بين الثقافات بسبب رؤى دراسات ما بعد الاستعمار، ترفض مجاز بوتقة الانصهار بأيّ شكل من أشكالها. كما تقدّم برات أنموذجاً تربوياً يشرك الفوضى المحتملة للتنوّع بدلاً من محاولة تجنّبها أو معالجتها. وفي قلب أنموذجها تكمن الأزمة الأخلاقية، لا بسبب الافتقار إلى الهوية الوطنية المشتركة، بل بسبب فرضٍ زائفٍ ومُسكِتٍ لهوية واحدة لأمة ذات تراث عالمي متنوّع.

عصر ما بعد الحرب الباردة: الأدب العالمي بوصفه عملية عابرة للحدود الوطنية

إذا كانت مقالة برات تمثّل، من الناحية التربوية، تتويجاً لخلط حروب الثقافة بين الأدب العالمي وتأثيرات «علاقات القوة غير المتكافئة» (34)، فإنها تشير أيضاً إلى انتقالٍ إلى عصرنا الحالي، متوقعة تحوّلاً بعيداً عن مفهوم الأدب العالمي بوصفه مجموعة من الكتب العظيمة، التي أُفسِدَت صفوفها أو جرى إثراؤها أو تحديها على نحو مثمر من خلال إدراج «كلاسيكيات» جديدة غير غربية، ونحو فكرة الأدب العالمي بوصفه عملية. إنّ توسيع إرث الأدب العالمي ليشمل الآداب الأمريكية غير الغربية ومتعددة الثقافات قد شغل الباحثين والمحرّرين على نحو مثمر في الثمانينيات من القرن العشرين وما بعدها، مما أدّى ليس إلى مراجعات كبيرة للمختارات التقليدية مثل مختارات نورتون فحسب، بل إلى مختارات جديدة أيضاً تركّز على التقاليد المهملة مثل الأدب الأمريكي الإفريقي. ومع ذلك، مع مطلع القرن الحادي والعشرين، بدأت تظهر

خيبة أمل عامة من المفهوم القائم على إرث الأدب العالمي المعتمَد في المناقشات التربوية. فعلى سبيل المثال، يرى وائل حسن أنّ تعديلات التسعينيات من القرن العشرين من مختارات نورتون للروائع العالمية تكرّر آليات الإمبريالية الغربية في أحدث أشكالها المعولمة بدلاً من القضاء عليها. كما ينتقد صالح حسن «التشريع المفرط»، ضمن المختارات المخصصة لدورات المسح، للنصوص الرمزية غير الغربية التي يقتصر نطاق معانيها على دورها الثابت المتمثل في إضفاء هالة من التنوّع على قائمة تقليدية من القراءات الكلاسيكية (298). هذه الانتقادات، التي تعكس المأزق العام الذي وصلت إليه المناقشات المتعلّقة بتكوين إرث الأدب العالمي المعتمَد وفائدته، هما مؤشران من مؤشرات كثيرة تشير إلى أنّ الحروب الثقافية كانت تفقد تأثيرها في مجال أصول تدريس الأدب العالمي. يجادل جون نيتلاند (John Netland)، على سبيل المثال، أنّ سياسات الهوية التي غذّت مراجعات وإبداعات القواعد الأدبية قد استنفدت غرضها بحلول نهاية القرن. كما أنه يستشهد بملاحظة كوامي أبياه (Kwame Appiah) بأنّ «النسبية من هذا النوع هي [...] مجرّد سبب للصمت» (مقتبس في نيتلاند 70) للإشارة إلى الحاجة إلى طريقة جديدة للتفكير في الأدب العالمي وتعليمه. نوقش في طاولة مستديرة مؤخّراً لمجلة (PMLA) «نهاية نظرية ما بعد الاستعمار» المزعومة (ييغر) – وهي النظرية التي استندت إليها مراجعات الإرث المعتمَد – وأُشيرَ فيها أيضاً إلى تراجع حقبة طويلة في أصول تدريس الأدب العالمي. لقد غذّت هذه الحقبة خطابياً الأزمة الأخلاقية والحسابات لكل من الانتفاضات الدولية والمحلية، وتميّزت بالتحدي للمقدّمات الشاملة التي تعمل عليها المسوحات الأدبية. ولكن في حين أنّ المعارك الأيديولوجية حول الهوية، والإرث المعتمَد، والدور التمثيلي للأدب العالمي قد بدأت في التلاشي، فإنّ الأدب العالمي بوصفه موضوعَ اهتمامٍ علمي وفئة تربوية قد انتعش على نحو ملحوظ في العقد الماضي.

ثمة عدد من العوامل، بما في ذلك الآثار التراكمية العابرة للقومية والعولمة الاقتصادية في فترة ما بعد الحرب الباردة، تسهم في إعادة التفكير الحالية في الأدب العالمي وإحياء الاهتمام به، لكن أحداث 11 أيلول/سبتمبر 2001، تبرز بالتأكيد كونها أقوى العوامل وأحدثها. أدّت الصدمة والعنف في ذلك اليوم إلى زيادة كبيرة في الوعي الوطني والوعي الدولي في الولايات المتحدة، وقد وفّرت الصورة الأسطورية للوحدة الوطنية التي أعقبت أهوالها الأولية أرضاً خصبة لتغيير العقيدة فيما يتعلّق بعلاقات الولايات المتحدة مع بقية العالم. وفي حين أنّ خطاب الزعماء السياسيين عاد إلى ثنائيات الخير والشر، وأثار الانقسام الذي سببته الحروب الصليبية في العصور الوسطى، فقد أدرك الباحثون وأساتذة العلوم الإنسانية الحاجة إلى تعبير أعمق عن الوضع العالمي المتغيّر للأمة، ولا سيّما مع ردّات الفعل الأولية على الوضع المخيف. لقد تحوّل التهديد الإرهابي غير المحدد والعابر للحدود الوطنية إلى الطابع الملموس الرهيب لحروبنا مع دولتي أفغانستان والعراق. في هذا السياق العالمي الجديد، أعاد بعض الأساتذة النظر (مثل فيلاشاني كوبان،

وكارولين د. إيكهاردت، وجوزيف أ. مسعد) في أخلاقيات التدريس، وآلية المسح، وبصورة أكثر تحديداً قراءة أدب «الآخر» العالمي، ولا سيّما اللغة العربية أو الشرق أوسطية أو الإسلامية الأخرى، في سياق الصف الدراسي الأمريكي. إنّ تأملاتهم التربوية (حول مخاطر إسقاط القيم الغربية والرموز التفسيرية على النصوص غير الغربية من أجل التوصّل إلى «فهم» رومانسي لتلك الثقافات الأجنبية) تعتمد على أنموذج ألفي جديد للأدب العالمي قيد التقدّم. في هذا المخطط الجديد، يوازي الأدب العالمي نظاماً عالمياً ينتقل بعيداً عن أنموذج الدولة القومية القديم الذي بدت فروقه الجغرافية واللغوية والثقافية ثابتة نسبياً وواضحة وأسهل في سدّها.

في تركيز برات على «الفنون» بدلاً من النصوص، تمهد مقالتها الطريق لهذا الأنموذج الجديد من حيث إنها تتعامل مع الأدب العالمي ليس بوصفه كلاً محدوداً، بل بوصفه عملية ديناميّة مدعومة بتعدد الثقافات واللغات وتنوّع القراءة الزمنية. أعاد عددٌ من المناقشات العلمية والمهنية في العقد الماضي صياغةَ الأدب العالمي على أنه عملية أو نظام قراءة يعكس تقلّبات الهويات الوطنية والثقافية وليس بوصفه قائمة من النصوص التي تعزّز تلك الهويات. إنّ تعريف داموش للمصطلح بأنه «ذاك الذي يحقق المكاسب في الترجمة» يقدّم أكثر الأمثلة تأثيراً (انظر ما الأدب العالمي؟ 281). في كتاب ما الأدب العالمي؟ يركّز داموش على أنماط الاستقبال، حين يجري تداول النصوص «العالمية»، وتتولّدُ معانٍ جديدة تتجاوز أصولها اللغوية والثقافية. إنّ دراسته الأخيرة لملحمة جلجامش، التي تفترض أنّ هذه الملحمة الأكادية تدين بمكانتها، بوصفها نصّاً عالمياً، لمرونة النص المسماري الذي ظهرت هذه الملحمة فيه في الأصل، توضّح تركيزاً جديداً في دراسات الأدب العالمي ليس على تقاطعات الإنتاج والتلقي فحسب، بل على إعادة تعريف التاريخ الأدبي العالمي أيضاً. يُعيد عمل داموش تأسيس بُعد زمني في الدراسات الحالية للأدب العالمي الذي يستعيد الأعمال «الميتة» من أمثال حنين الناقد بلوم إلى الماضي المتعالي («سكريبتورلدز» 196).

تشترك نظريات الباحثين المعاصرين الآخرين في الأدب العالمي، بطرق مختلفة، في تركيز داموش على عملية القراءة متعددة الأبعاد. فعلى سبيل المثال، في حجة تربط صنع القوانين التقليدية بالتقليد النقدي الجديد للقراءة الدقيقة، يدعو فرانكو موريتي (Franco Moretti) بدلاً من ذلك إلى «القراءة البعيدة»، التي تؤكد الأنظمة بدلاً من أمثلة الأدب، كونها النمط النهائي لتلقّي الأدب العالمي (151). تؤكّد أبتر في مجال الترجمة وسبيفاك في موت فرع من المعرفة الدورَ المهم للترجمة في قراءة الأدب العالمي. تعكس حججهما، كما هي الحال في حجج داموش، اهتماماً متجدداً بآثار الترجمة بوصفها جسراً وجداراً قد يُسهّل نقل الأدب عبر الثقافات أو يعيقه. إنّ اقتراح بايزر بتسليط الضوء على مفهوم غوته الأصلي للأدب العالمي بوصفه حركة تقدّمية وعفوية في تدريس دورة المسح، وتركيزه على تحويل (جلال قادر) للعالم من الاسم إلى الفعل في مناقشته للأدب بوصفه ظاهرةً مُعولَمة ومُعولِمة، يساعد أيضاً من

الناحية البلاغية على إحياء الأدب العالمي بوصفه حَدَثاً مؤقتاً يتكشّف الآن – كالقراءة نفسها إلى حدٍّ كبير – بدلاً من كونه مجموعة ثابتة من الكتب. وحتى الكتب الأكثر مبيعاً التي صدرت مؤخّراً مثل قراءة لوليتا في طهران وكتاب بلزاك والخيّاطة الصينية الصغيرة، اللذين يبدوان، في تركيزهما على «الكلاسيكيات» الأوروبية والأمريكية، أنهما يؤيدان المثل التقليدية لعالمية الأدب الغربي، ومع ذلك فإنهما يصوّران الأدب العالمي بأنه عملية تحررية تجاوزية من القراءة العابرة للثقافات، التي تقلب أنموذج الإرث التقليدي المعتمَد من الغرب إلى الشرق.

ومع هذا الإحياء للأدب العالمي يأتي شعورٌ بالإلحاح الأخلاقي. تحذّر أبتر وسبيفاك في كتابيهما الأخيرين أنّ القراءة غير الصحيحة، أو ترجمة الثقافات الأخرى على نحو خطأ، يمكن أن تكون مسألة حياة أو موت، ويقول قادر إنّ «العبء» سيقع على عاتق المعلّمين والباحثين في الأدب العالمي والمقارن لتعرُّف الضرر العالمي الحقيقي الذي يُحدِثُهُ خطابُ العولمة الإمبريالي الخاص بوحدة العالم (1). بالنسبة إلى كل من كوبان وإيكهاردت، فإنّ ما يجب أن يكون جوهرياً لأيّ تعليم مسؤول للأدب العالمي هو ممارسة القراءة الأخلاقية، التي يقدّمها كوبان، نقلاً عن ديريك أتريدج، على أنها «تعمل ضد ميل العقل إلى استيعاب الآخر في الشيء نفسه» (38). بالنسبة إلى هؤلاء المنظّرين وغيرهم، فإنّ دراسة الأدب العالمي في الولايات المتحدة تنطوي على سلسلة من الاختيارات الأخلاقية التي قد تؤدي عواقبها إما إلى تعزيز الآثار الكارثية للقوة الأمريكية في الخارج وإما إلى كشفها. في الوقت نفسه، بالنسبة إلى الباحثين مثل نفيسي وديبجاني جانجولي – الذين كرّروا في مراجعة حديثة صورة واي تشي ديموك لماندلستام، التي تحرّرت من خلال قراءته لدانتي في سجنٍ سوفيتي، يجب أن يحظى الأدب العالمي على التقدير بسبب البدائل العابرة للحدود الوطنية وللتاريخ التي يقدّمها إلى الطغاة في جميع أنحاء العالم (جانجولي 126). وكما يلخّص إيكهاردت، فإنّ «التفكير في الأدب العالمي أو فعل شيء حياله هو ممارسة مفاهيمية وأيديولوجية تمثِّل موقفاً أخلاقياً»، سواء كان ذلك ينطوي على «الحتمية الأخلاقية لتجاوز رعيتنا الفكرية المريحة»، أم على القدر نفسه من الإلحاح لتجنُّب «التواطؤ في أعمال العولمة المضرّة» (174). يختتم إيكهاردت بملاحظة مهمة مفادها أنه بغض النظر عما إذا كنا نجازف بالسفر إلى منطقة مشكوك فيها أخلاقياً حين نتولى مهمة تدريس الأدب العالمي لطلابنا، فإننا لا نستطيع تجنُّب هذا المسعى: «لقد تجاوزنا تماماً، من الناحية الأخلاقية في عصرنا، خيارَ عدم التفكير في الآخرين البعيدين جداً عنا والأجانب» (175).

خاتمة

لا يزال الأدب العالمي يضعنا في مشكلة من الناحية التربوية ومن حيث طرق تدريسه. ومثل أساتذة ما بعد الحرب في الأربعينيات من القرن العشرين، فإنّ أساتذة الأدب العالمي في الولايات المتحدة اليوم – الذين يدرّسون في أعقاب هجمات الحادي عشر من أيلول، وفي خضم العولمة

غير المتوازنة، وعلى خلفية الحروب الكارثية في أفغانستان والعراق – يجدون أنفسهم يعيشون مع طلابهم شعوراً لم يختبروه من قبل على ما يبدو يتمثل بالضعف الوطني والضيق الدولي. ومع ذلك، في حين أنّ أفكار مسؤولية الولايات المتحدة، والتفاهم العالمي، و»الإنسانية المشتركة» غذّت خطاب أساتذة الأدب في منتصف القرن العشرين، الذين سعوا إلى المساعدة في إشفاء عالم متضرر من خلال تدريسهم، فإنّ تلك الأفكار، التي تعرّضت للتحدي خلال حروب الثقافة، لم تعُد توفّر إطاراً مطمئناً يمكن من خلاله تصوّر الأدب العالمي المهم. نعمل اليوم في ظل فرضية مفادها أنه لا توجد وحدة عالمية أو يمكن أن توجد، حتى ونحن نرغب في توسيع عدد الجسور التي نبنيها مع الثقافات الأخرى من خلال أداة الترجمة التي تُعَدُّ إشكالية. لكن لم تكن ضرورةُ تدريس الأدب العالمي ولا استحالته أخفَّ وطأة علينا. إذا كانت دراسة الأدب العالمي، كما أكد لاوال، «مؤسسة أمريكية فريدة من نوعها» (مقتبس في بايزر 85)، فإنها تحمل في طيّاتها حاجةً أمريكية خاصة إلى فائدة تربوية وأخلاقية في الوقت نفسه الذي تعكس فيه مخاوفنا، بوصفنا أمةً مبنية على أشكال التراث المتعددة. نشعر، أكثر من أيّ وقت مضى، بالحاجة إلى إعداد طلابنا لما نسميه «المواطنة العالمية»، حتى مع استمرار توسّع وتقلّب إحساسنا بحدود ذلك العالم، وتداخله مع حدودنا الوطنية. وفي حين أنّ هذه التقلّبات قد تجعل التماسك الزمني لشكل المسح التقليدي قديماً وعفا عليه الزمن، فإننا لا نزال نواجه التحدي المتمثل في مراعاة الكلية المفهومة التي ينطوي عليها استخدام المصطلحين «عالمي» (world) أو «عالمي» (global) في الدورات التعليمية التي ندرّسها في الأدب الأممي.

يقدّم لنا التاريخ الخطابي لأصول تدريس الأدب العالمي في الولايات المتحدة رؤىً ثاقبة حول كيفية استجابتنا، بوصفنا باحثين ومدرّسين، للتعقيدات الحالية للمشاركة العالمية، وهذه الرؤى هي ذات أهمية خاصة حين تبدأ اتجاهات العولمة في تشكيل مستقبل جامعات أمريكا الشمالية. وكما كانت الحال في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، نشهد الآن توسّعاً كبيراً في البرامج الدولية في مقرّات جامعاتنا في شكل تبادلات طلابية جديدة، وبرامج الدراسة في الخارج، وفي تطوّر أكثر خصوصية لعصر العولمة الذي نعيشه، ومقرّات الجامعات الأمريكية الكبرى في المناطق النامية اقتصادياً في العالم. ومن عجيب المفارقات أنّ هذه الأشكال الجديدة من التواصل العالمي آخذة في التوسّع في الوقت نفسه الذي تشعر فيه أقسام اللغات والآداب الأجنبية، والأدب المقارن، والدراسات الأدبية الإنكليزية على نحو غير متناسب بوطأة أزمتنا الاقتصادية. في الواقع، على الرغم من أنها مبنية على ما يبدو على مُثُل تعليمية من القرن الماضي – على كل من أخلاقيات ما بعد الحرب للتفاهم العالمي وتركيز عصر الحروب الثقافية على فوائد التعددية الثقافية – فإنّ البرامج العالمية الجديدة تشير أكثر من أيّ أمر آخر إلى التوسّع السريع للعولمة الاقتصادية والثقافية باتجاه عالم المجال الأكاديمي، ذلك أنّ الجامعات تعتمد على دخل الطلاب الأجانب المسجّلين، وتُوسِّع نفوذها في المناطق الواعدة اقتصادياً في العالم.

إنّ التناقض المحبط المتمثل في التركيز الخطابي الجديد على المشاركة العالمية (كما يتضح من وفرة مصطلح «عالمي» (global) في بيانات مهمة الجامعات في جميع أنحاء الولايات المتحدة)، الذي يصاحبه تخفيضات مثيرة للقلق في البرامج التي تدعم دراسة الأدب العالمي، يحتاج إلى تغيير لصالحنا. فعلى المستوى العملي، ينبغي لنا أن نوضّح أنّ الدراسة الأدبية كانت ولا تزال، من الناحية التقليدية، بوابةً فعّالة إلى الوعي عبر الثقافات الذي يحتاج إليه الحرم الجامعي العالمي حقاً. أما على المستوى الفلسفي، فينبغي لنا أن نعتمد على تاريخنا التربوي – وهو التاريخ الذي جرى من خلاله دعم خطاب التفاهم العالمي والتراث متعدد الثقافات وتحديه – من أجل ضمان أنّ مؤسساتنا التعليمية لا تعمل في الواقع على تعزيز الإمبريالية الجديدة للعولمة الثقافية.

وهكذا، نحن بحاجة إلى الدفاع عن الدراسات الأدبية، ودراسات الأدب العالمي بوجه خاص، بوصفها فرعاً يتناول بصورة مباشرة حدود قابلية الترجمة الثقافية وإمكاناتها. يمكن أن نجد بالفعل الفائدة من دراسة الأدب العالمي في المشكلة غير القابلة للحل المتمثلة في الموازنة بين هذه الحدود والإمكانات. وبالنسبة إلى أولئك منا الذين يُدرِّسون الأدب العالمي، فإنّ الضرورة الملحّة التي تكمن بين تطلّعاته الأخلاقية وتطبيقاته العملية، والفجوة المتناقضة بين استحالة موضوعه وضرورة تدريسه، هي التي تُنتِجُ أدواتٍ بلاغية للتعبير عن طبيعة الأزمة العالمية التي نجد أنفسنا فيها اليوم. يسعى الأدب العالمي بصورة أساسية إلى تحقيق مفهوم خيالي وطوباوي للتماسك والتواصل العالميين، وفي حين أنّ هذا السعي قد يشكّل مشكلة بالنسبة إلينا، فهو أيضاً مصدرٌ للقوة البلاغية والتربوية. ففي وقت يبرز فيه اليأس والسخرية من وضعنا العالمي، يحفّزنا الأدب العالمي على البحث عن الكلمات والمفاهيم التي تُشكِّل أنموذجنا المثالي لـ «عالم» جادٍ وآمن وعادل.

الأعمال المقتبسة

Agathocleous, Tanya and Karin Gosselink. «Debt in the Teaching of World Literature: Collaboration in the Context of Uneven Development.» Pedagogy 6.3 (2006): 45474-. Print.

Alberson, Hazel Stewart. «Non-Western Literature in the World Literature Program.» Block 4552-.

--. «The Significance of World Literature Today.» College English 7.6 (1946): 32326-. Print. Apter, Emily. The Translation Zone: A New Comparative Literature. Princeton: Princeton UP, 2006. Print. Arnold, Matthew. Culture and Anarchy. Ed. J. Dover Wilson. Cambridge: Cambridge UP, 1932. Print.

Beck, Ervin. «International Literature for American Students.» College English 35.6 (1974): 67073-. Print. Bellow, Saul. Foreword. Bloom 1118-.

Bizzell, Patricia. ‹»Contact Zones› and English Studies.» College English 56.2 (1994): 16369-. Print. Block, Haskell M., ed. The Teaching of World Literature: Proceedings of the Conference at the University of

Wisconsin, April 241959 ,25-. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1960. Print.

Bloom, Allan. The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today›s Students. New York: Simon and Schuster, 1987. Print.

Brown, E. K. «English Studies in the Postwar World.» College English 6.7 (1945) 38091-. Print.

Buck, Philo. «The Place of World Literature in the College Program.» College English 8.7

(1947): 37680-.
Print.
Collins, Harold. «The Way Ahead: Report on the Survey by Group 12 of World Literature Written in English Teaching at American and Canadian Colleges.» World Literature Written in English Newsletter 19 (1971): 6876-. Print.
Cooppan, Vilashini. «The Ethics of World Literature: Reading Others, Reading Otherwise.» Damrosch,
Teaching 34--43.
Damrosch, David. «From the Old World to the Whole World.» On Anthologies, Politics, and Pedagogy.
Ed.Jeffrey R. Di Leo. Lincoln: U of Nebraska P, 2004. 3146-. Print.
---. «Scriptworlds: Writing Systems and the Formation of World Literature.» Modern Language Quarterly 68.2 (2007): 195219-. Print.
---,ed. Teaching World Literature. New York: MLA, 2009. Print.
---. f,f,,›bat Is World Literature? Princeton: Princeton UP, 2003. Print.
Daghlian, Philip, and Horst Frenz. «Evolution of a World Literature Course.» College English 12.3 (1950): 15053-. Print.
Eckhardt, Caroline D. «World Literature and the Graduate Curriculum.» Damrosch, Teaching 16578-.
Ellwanger, Adam, and Paul G. Cook. «Disciplinarity, Pedagogy, and the Future of Education: Introduction.» Pedagogy 9.3 (2009): 47174-. Print.
Elskey, Martin, Martin Vialon, and Robert Stein. «Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (193346-) on the Fiftieth Anniversary of His Death.» PMLA 122.3 (2007): 74262-. Print.
Friederich, Werner P. «On the Integrity of Our Planning.» Block 922-.
Ganguly, Debjani. «Literary Globalism in the New Millenium.» Postcolonial Studies 11.1 (2008): 11933-. Print.
Goodrich, Herbert F. «Education for a World Outlook.» College English 8.7 (1947): 381-82. Print. Guest, Boyd. «A Course in World Literature.» College English 10.7 (1949): 399-405. Print.
Hassan, Saleh D. «Canons after ‹Postcolonial Studies.›› Pedagogy 1.2 (2001): 297304-. Print.
Hassan, Wail S. «World Literature in the Age of Globalization: Reflections on an Anthology.» College English 63.1 (2000): 3847-. Print.
Hirsch, E. D. Cultural Literacy: f,f,,›bat Every American Needs to Know. Boston: Houghton Mifflin, 1987. Print. Kadir, Djelal. «To World, To Globalize-Comparative Literature›s Crossroads.» Comparative Literature
Studies41.l (2004): 19-. Print.
Lawall, Sarah. «Canons, Contexts, and Pedagogy: The Place ofW arid Literature.» Comparatist 24 (2000): 3956-. Print.
Massad, Joseph A. «Sexuality, Literature, and Human Rights in Translation.» Damrosch, Teaching 246--57. Moretti, Franco. «Conjectures on World Literature.» Debating World Literature. Ed. Christopher Prendergast. New York: Verso, 2004. 14862-. Print.
Nafisi, Azir. Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books. New York: Random House, 2004. Print.
Netland, John. «Who is My Neighbor? Reading Wodd Literature through the Hermeneutics of Love.»
Journal of Education and Christian Belief 11.2 (2007): 6782-. Print.
Pizer, John David. The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice. Baton Rouge: U of Louisiana P, 2006. Print.
Pratt, Mary Louise. «Arts of the Contact Zone.» Profession 91 (1991): 33--40. Print. Prendergast, Christopher, ed. Debating World Literature. New York: Verso, 2004. Print.
Rosenblatt, Louise. «Toward a Cultural Approach to Literature.» College English 7.8 (1945): 456----66. Print. Ruden, Sarah. «World Literature in 1928.» New Criterion (Mar. 2004): 5053-. Print.
Scholes, Robert. «Aiming a Canon at the Curriculum.» Salmagundi 72 (1986): 101-17. Print. Sijie, Dai. Balzac and the Little Chinese Seamstress. Trans. Ina Rilke. New York: Knopf, 2001. Print. Spivak, Gayatri Chakravorty. Death of a Discipline. New York: Columbia UP, 2003. Print.
Warnock, Robert. «Review: For the World Literature Course.» College English 1.4 (1940): 36970-. Print.
---.»A Survey of World Literature Texts.» College English 2.3 (1940): 24856-. Print.
West, Cornel. «Minority Discourse and Canon Formation.» Yale Journal of Criticism 1.1(1987) 193201-.
Print.
Wolff, Janet, ed. Professing in the Contact Zone: Bringing Theory and Practice Together. Urbana: NCTE, 2002. Print.
Yaeger, Patricia. «Editor›s Column: The End of Postcolonial Theory?» PMLA 122.3 (2007): 63351-. Print.

من مقالات عازرا باوند
حررها وقدم لها ت. إس إليوت

ترجمة: جهاد الأحمدية *

استذكار الماضي

هنالك كثيرٌ من الخربشات التي كانت سائدةً حول الموجة الجديدة في الشِّعر، وربما هذا ما يدفعني للاعتذار لكوني اكتفيت بهذا الموجز في استرجاع الماضي.
في الربيع أو في بداية الصيف من عام 1912، حسمنا أمرنا: هيلدا دوليتل وريتشارد ألدنجتون وأنا بأننا متفقون على المبادئ الثلاثة التالية:
التعامل المباشر لـ «الشيء» سواء أكان ذاتياً أم موضوعياً.
عدم استخدام أي كلمة لا تساهم بشكل أو بآخر في عملية العرض.
وأما الإيقاع: فهو أن يعتمد على تتابع العبارات المموسقة، وليس على التواتر البندولي.
لا شك أننا اختلفنا على كثير من النقاط في التذوق والميول، ولكننا لتوافقنا على هذه الحالات الثلاث اعتقدنا بأنه لدينا الحق في تسمية هذه المجموعة على الأقل أسوة بعدد من «المدارس» الفرنسية التي أعلنها السيد (فلينت) في عدد أغسطس لعام 1911 من مجلة هارولد مونرو.

مجموعة من المقالات والملاحظات المبكرة التي ظهرت تحت عنوان «الرقص والهذيان» في عام (1918) وكانت «قليل من اللّاءات» قد طُبعت لأول مرة في آذار، 1913 في مجلة الشعر التي صدر عددها الأول عام 1912 في شيكاغو.

* شاعر ومترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

هذه المدرسة التي «انضم إليها» أو «تابعها» كثيرٌ من الأشخاص ولكنهم لم يشيروا إلى قبولهم للتصنيف الثاني، على الرغم من اختلاف مزاياهم ومشاربهم. لقد أصبح الشِّعر الحر في واقع الأمر مفرطاً في الإسهاب والترهل مثله مثل الأصناف المتنوعة الرخوة التي سبقته، بما تحمله من أخطاء خاصة بها. فالشِّعر الحر بلغته الواقعية في بناء الجملة لا يختلف كثيرا في معظم الأحيان عن رداءة الشِّعر في المراحل السابقة على الرغم من تحرره من ضرورة جرف الكلمات للالتزام بمقياس إيقاعي معين أو لإكمال صوت الروي والقافية. وفيما إذا كانت العبارات المتتالية موسقة أم لا فالقرار في ذلك يجب أن يكون للقارئ. قد أقعُ في بعض الأحيان على مقياسٍ معينٍ في»الشِّعر الحر» ، بالٍ ومبتذلٍ مثل أيّ (سوينبورن)[1] زائف، بينما في أحيانٍ أخرى يبدو لي أن الكتاب لا يتبعون أي بناء موسيقي على الإطلاق. إنما بشكل عام فلا بأس أنه يتوجب حراثة الحقل. وربما نجد قصائد جيدة من بين القصائد المكتوبة بالأسلوب الجديد، إذن لهذه الأسلوب ما يبرره.

النقد ليس تقييدًا أو مجموعة من المحظورات، فهو يساعد في توفير نقاط انطلاق ثابتة. وقد يذهل القارئ غير المهتم ويدفعه إلى اليقظة. والنادر الجيد منه يكون على الأغلب في عبارات شاردة؛ أو إذا كان هنالك فنانٌ كبير يساعد فناناً شابًا، فهذه المساعدة لا تعدو كونها قواعد عامة أو تحذيرات تم اكتسابها بالخبرة. قمت بتجميع بعض العبارات كتطبيق عملي على الوقت الذي تم فيه نشر الملاحظات الأولى حول التخييل. فالاستخدام الأول لكلمة «التخييل» كان موجوداً في مذكرتي عن قصائد (تي إي هولمي) «T. E. Hulme» الخمس المطبوعة في نهاية كتابي (استجابات) «Ripostes» في خريف عام 1912. وأعدت طباعة تحفظاتي على «مجلة الشِّعر» في عدد آذار، 1913.

قليل من اللَّاءات

«الصورة» هي تلك التي تقدم مركَّباً فكريًا وعاطفيًا في لحظة ما من الزمن. أنا أستخدم مصطلح «مركَّب» بدلاً من المعنى التقني الذي استخدمه علماء النفس الجدد، مثل (هارت)، على الرغم من أننا قد لا نتطابق تماما في عملية التطبيق.

إن تقديم مثل هذا «المركَّب» بشكل مباشر هو الذي يمنح ذلك الإحساس بالتحرر المفاجئ من حدود الزمان وحدود المكان؛ ذلك الشعور بالنمو المفاجئ الذي نختبره في حضرة أعظم الأعمال الفنية.

إنه من الأفضل أن نقدم صورة واحدة طوال عمرنا بدلاً من إنتاج أعمالٍ كثيرة.

وقد يعتبر البعض أن كل هذا قابلٌ للنقاش. وتبدو الحاجة ملحة لجدولة قائمة المحظورات لأولئك الذين يشقون طريقهم في كتابة الشِّعر. ولا سبيل لوضعها برمتها ضمن الفسيفساء السلبية.

لنبدأ من التفكير بالمقترحات الثلاثة: (المطالبة بالتعامل المباشر، واعتماد الاقتصاد في الكلمات، وتتابع العبارات الموسقة)، إنما ليس كمبدأ ثابت – فلا تأخذوا أيا من الأمور كمبدأ ثابت – بل كنتيجة لتأمل طويل، حتى وإن كان من يتأمل هو شخص آخر فقد يكون جديراً بالاهتمام. لا تعيروا اهتماماً لانتقادات الذين لم يكتبوا عملاً يلفت الانتباه. واهتموا بالتناقضات بين الكتابة الفعلية للشعراء والمسرحيين اليونانيين، ونظريات النحويين الرومان – اليونانيين، التي ابتكروها لتوضيح مقاييسهم.

اللغة

لا تستخدموا كلمة زائدة عن الحاجة، ولا صفة لا تكشف عن شيءٍ ما. لا تستخدموا تعبيرًا مثل «أراضي السلام المظلمة». أنه يشوش الصورة، ويمزج التجريد مع التفاصيل. قد يدل أمر كهذا على عدم إدراك الكاتب أن الكائن الطبيعي هو المثال الأنسب دائمًا.

لا تتوقفوا عن خشيتكم من التجريدات. لا تستخدموا لغة شعرية متوسطة لتعيدوا ما تم استخدامه في النثر الجيد. لا تعتقدوا بأنكم تستطيعون خداع الأذكياء بمحاولتكم التملص من كل الصعوبات التي يواجهها فن النثر الجيد من خلال إعادة كتابتكم لها بأطوال السطور المختلفة. فإن ما يرهق المختصين اليوم سوف يرهق الجمهور غداً.

لا تتصوروا أن فن الشِّعر أبسط من فن الموسيقى، أو أنه يمكنكم إرضاء المختصين دون أن تبذلوا من الجهد على فن الشِّعر أقل مما يبذله مدرس البيانو العادي تجاه فن الموسيقى.

تأثروا بأكبر عدد ممكن من الفنانين العظماء، ولكن تحلوا باللياقة فإما أن تعترفوا بفضلهم صراحة، أو حاولوا إخفاءه.

لا تدعوا «التأثر» يقتصر على التخلص من مفردة منمقة لواحد أو اثنين من الشِّعراء الذين حدث وأنكم أعجبتَم بهم. لقد تم القبض مؤخراً على مراسل حربي تركي متلبساً يثرثر في مراسلاته عن تلال «الحمامة الرمادية»، أو أنها كانت غير ذلك «اللؤلؤة الشاحبة « مثلاً، لم أعد أتذكر. استخدموا زخرفة جيدة. أو لا تستخدموا أي زخرفة أبداً.

الإيقاع والقافية

على المتبارين أن يعمروا أذهانهم بأروع الإيقاعات التي يستطيعون إليها سبيلاً، ويفضل أن يكون ذلك بلغة أجنبية،(2) بحيث تكون معاني الكلمات أقل احتمالًا لصرف انتباههم عن الحركة؛ على سبيل المثال التعاويذ الساكسونية، والأغاني الفولكلورية الهبريدية، وشعر دانتي، ونغمات شكسبير – إذا كان يستطيع فصل المفردات عن الإيقاع. دعوهم يشرِّحون أناشيد غوته بتروٍّ إلى مكوناتها الصوتية، المقاطع الصوتية الطويلة والقصيرة، المشددة وغير المشددة، وإلى حروف العلة وحروف الساكنة.

ليس من الضروري أن تعتمد القصيدة على موسيقاها، لكنها إذا اعتمدت بالفعل على موسيقاها فيجب أن تكون تلك الموسيقى من النوع الذي يرضي المتخصصين.

يجب على المبتدئين أن يكونوا على درايةٍ بالسجع والجناس، والقافية الحاضرة والمؤجلة، البسيطة ومتعددة الأصوات، مثلما يُتوقع من الموسيقي أن يكون على دراية بالهارموني ومزج الألحان وجميع تفاصيل مهنته. فهذه الأمور بكليتها أو بأي جزء منها لا تحتاج إلى تخصيص كثير من الوقت للإلمام بها، ولكنها ضرورية حتى وإن كان الفنان لا يحتاج إليها إلا نادرًا.

لا تتخيلوا أن شيئًا مملاً ورديئاً في النثر يمكن أن يكون جيداً في الشِّعر.

لا تكونوا «منظرِّين» – اتركوا التنظير لكتاب المقالات الصغيرة جدًا في مجال الفلسفة. لا تكونوا وصفيِّين؛ تذكروا أن الرسام يستطيع رسم المناظر الطبيعية أفضل بكثير مما تستطيعونه، وهو الذي يجب عليه معرفة المزيد عنها.

عندما يقول (شكسبير) «الفجر بعباءته الخمرية». فإنه يقدم ما لا يستطيع الرسام تقديمه. وما ورد في هذا السطر الذي قدمه لا يمكن لأحد أن يسميه وصفاً

تعاملوا مع الأمور حسب نهج العلماء وليس حسب طريقة وكيل الإعلانات في دعاية لصابون جديد.

فالعالِم لا ينتظر أن يُشاد به كإنسان عظيم إلا حينما يكون قد اكتشف شيئا مهما. فهو يبدأ بتعلم ما تم اكتشافه من قبل، وينطلق من تلك النقطة فصاعدا. إنه لا يراهن على أنه زميلٌ لطيفٌ على الصعيد الشخصي. ولا يتوقع من أصدقائه أن يشيدوا بنتائج واجباته المدرسية في الصف الجديد. مع كل الأسف، فالطلاب الجدد في الشِّعر لا يقتصرون على غرفة دراسية محددة، إنهم «في جميع أنحاء المشروع». فلا عجب أن يكون «الجمهور غير مبال بالشِّعر؟»

لا توزعوا موادكم على مقاطع صوتية منفصلة. ولا تجعلوا كل سطر يتوقف تمامًا في نهايته، ثم تبدؤوا السطر الذي يليه بتنهيدة. دعوا بداية السطر التالي تحقق صعوداً في موجة الإيقاع، إلا إذا كنتم تريدون وقفة طويلة محددة.

باختصار، عليكم أن تتصرفوا كالموسيقي، تماماً كالموسيقي الجيد، عندما يتعامل مع جانب من الجوانب في فنكم التي لها ما يوازيها تماماً في الموسيقى. فالقوانين هي ذاتها، وأنتم لستم ملزمين بغيرها.

بطبيعة الحال، يجب ألا تدعوا البنية الإيقاعية تخرِّب شكل مفرداتكم، أو صوتها الطبيعي، أو معناها. فمن غير المحتمل في بداية الأمر أن تكونوا قادرين على الحصول على بنية إيقاعية قوية بما يكفي للتأثير عليها بشكل كبير، وأنتم عرضة لأن تقعوا ضحايا مختلف أنواع التوقف الخاطئ الذي تفرضه نهايات الأسطر والمقاطع.

ما يميز الموسيقي أنه يستطيع الاعتماد على حدة صوت الأوركسترا ودرجتها. أما أنتم فلا تستطيعون. فمصطلح (الهارموني) في الشِّعر لا يُطبَّق بشكل جيد؛ فهو يشير إلى أصوات متزامنة ذات درجات مختلفة. مع أن الشِّعر الجيد لا يخلو من وجود نوع من بقايا الصوت الذي يبقى في أذن السامع ويعمل بشكل أو بآخر كالقرار في آلة الأرغن.

يجب أن تحتوي القافية على عنصر طفيف من الدهشة إذا كان لها أن تمنح المتعة؛ ولا حاجة لأن تكون غرائبية أو فضولية بل يجب أن يكون استخدامها مناسباً إذا كان لا بد منها.

لمعرفة المزيد أنظر إلى ملاحظات (فيلدراك) (ودوهاميل) حول القافية في «التقنية الشِّعرية «

تلك الجزئية من شعركم التي تُلفتُ نظر المخيلة عند القارئ لن تخسر شيئًا عند ترجمتها إلى لغة أجنبية؛ إنما ما يروق للأذن لا يصل إلا لمن يتلقاه في لغته الأصلية.

خذوا بعين الاعتبار دقة العرض الذي استخدمه (دانتي) مقارنة بالخطاب البلاغي عند (ميلتون). ومهما قرأتم لـ (وردزورث) ستجدوا أن أعماله ليست مملة وبليدة بشكل لا يوصف[3]

وإذا كنتم تريدون جوهر الأمر، اذهبوا إلى (سافو)، و(كاتولوس)، و(فيلون)، وإلى (هاين) عندما يكون مزاجه رائقاً، وإلى (غوتييه) عندما لا يكون شديد البرودة؛ أو إذا لم تمتلكوا لغاتهم، ابحثوا عن (تشوسر) المترۏي. فالنثر الجيد لن يضيرك، وهناك ضوابط لا بد أن يمتلكها من يحاول كتابته.

والترجمة أيضًا من التدريبات الجيدة، إذا وجدتم أن مادتكم الأصلية «تتأرجح» عند محاولة إعادة كتابتها. فالمعنى في القصيدة المراد ترجمتها لا يمكن أن «يتأرجح».

إذا كنتم تستخدمون نموذجاً متماثلًا، فلا تكتبوا ما تريدون قوله ثم تملؤوا الفراغات المتبقية بالهراء.

لا تعبثوا بمفهوم معنى ما من خلال محاولة تعريفه بمفهوم آخر. وهذا عادةً ما يكون نتيجة للكسل الشديد في إيجاد الكلمة الدقيقة. مع احتمال وجود استثناءات لهذا البند.

النصائح الثلاثة الأولى تسهل عليكم التخلص من تسعة أعشار الشِّعر الرديء المتداول الآن باعتباره شعراً معيارياً وكلاسيكياً؛ وسوف يبعدكم عن عديد من حمقى الإنتاج.

«... لكن عليك أولاً أن تكون شاعراً»، كما قال (م م. دوهاميل) و (فيلدراك) في نهاية كتابهم الصغير «ملاحظات على التقنية الشِّعرية».

منذ أن أشار (فورد مادوكس هيفر) في آذار 1913، إلى أنَّ (وردزورث) كان شديد الاهتمام بالكلمة العادية أو الواضحة لدرجة أنه لم يفكر أبدًا في اقتناص الكلمة الدقيقة.

لقد تعامل (جون بتلر ييتس) مع (وردزورث) والفيكتوريين، بل تعامل معهم ببراعة، وقد أصبحت انتقاداته الواردة في رسائله الموجهة إلى ابنه، مطبوعَة ومتاحة.

أنا لا أحب الكتابة عن الفن، مقالي الأول، على الأقل، أعتقد أنه كان أول مقال لي حول هذا الموضوع، كان احتجاجًا عليه

تمهيد[4]

الزمان، عندما كان الشاعر مستلقياً في حقل أخضر مسنداً رأسه إلى إحدى الشجرات يعزف وصلةً على صافرةٍ بنصف بنس، وأسلاف قيصر سيطروا على الكرة الأرضية، وأسلاف كراسوس الذهبي اختلسوا، وصار للأزياء كلمتها، وسادت عبارة لا دخل لك به. ومن المفترض أنه كان راضيًا إلى حد ما ومرتاحاً إلى وضعه، لأنني لدي قليلٌ من الشك في أن الفضول قد اجتذب عابري السبيل ليعرفوا لماذا يمكن لأي شخص أن يستلقي تحت شجرة وينفخ في صافرة بنصف بنس، وجاؤوا ليتحدثوا إليه، وأنه من بين هؤلاء المارة كان بالمصادفة إنسان ظريف أو شابة لم تقرأ «الإنسان والرجل الخارق»؛ فإذا نظرنا إلى الوراء في هذه الحالة البدائية فإننا نسميها العصر الذهبي.

(ميتاستاشيو)[5]، هو الذي ينبغي أن يعرف ما إذا كان هناك من يؤكد لنا أن هذا العصر سيصمد — حتى وإن كان من المتوقع من الشاعر الحديث أن يعرض شعره في قنوات ناطقة على محرري المجلات الرخيصة —فإن (أس أس ماكلور)، أو شخص آخر من هذا القبيل — وحتى لو اجتمع الكتَّاب جحافلاً مكتئبة وشربوا نخب «مشروع قانون حقوق الطبع والنشر»؛ وعلى الرغم من كل هذه الأشياء، فإن العصر الذهبي لا يزال قائمًا، وبشكل لا يمكن استيعابه، إذا أردتم، ولكنه قائم. يمكنكم أن تقابلوا (أميكلاس) الأشعث في أحد مطاعم (سوهو) وتتغنوا معه بالأشياء المندثرة ونصف المنسية — إنه أسلوب سائد بين الشِّعراء في التغني بالأشياء المندثرة ونصف المنسية، لا يبدو أن هناك أي ضرر خاص في ذلك؛ إنه يحدث دائمًا — إنه من الأفضل أن تكون موظفاً في مكتب البريد على أن تعتني بكم هائلٍ من الأغنام النتنة التي ينهشها الدود، وفي ساعة أخرى من اليوم يحوِّلُ أحدُهم غرفة الرسم إلى مطعم ويصبح الشاي ألذ من البيرة بالعسل المخمر ومن حليب الفرس، والكعك الصغير ألذ من العسل. وبهذه الطريقة ينجو المرء من استقالة السيد بلفور وظلم دائرة الجمارك الأمريكية، والصحافة الدورية تلك العاصفة الجهنمية. وبعد ذلك وفي منتصف الأمر، يبدو وبشكل واضح أنه لا يوجد أي شخص آخر قادر ومتاح في الوقت نفسه يمكن استيقافه والطُلب منه أن يشرح نفسه. سأبدأ بالعزف على وتر الشكوى والتبرم، لأنني أفضل الاستلقاء على ما تبقى من أرضية صالة (كاتولوس) والتأمل في اللون الأزرق السماوي تحتها والتلال الممتدة إلى (سالو) و (ريفا) مع آلهتهم المنسية التي تتحرك بينهم دون عوائق، على أن أناقش أياً من مناهج ونظريات الفن على الإطلاق. أنا أفضل أن ألعب التنس. أنا لن أجادل.

الإيقاع..--- أنا أؤمن ب «الإيقاع المطلق»، الإيقاع الذي يكون في الشِّعر الذي يتوافق تمامًا مع العاطفة أو ظل العاطفة ويعبر عنها. يجب أن يكون الإيقاع عند أي شخص تفسيريًا، وسيكون كذلك، لأنه في النهاية سيكون إيقاعاً خاصاً به غير مزيف وغير قابل للتزييف.

الرموز.-- أعتقد أن الرمز الصحيح والتام هو الكائن الطبيعي، فإذا استخدم أحدهم «رموزًا»، فيجب عليه أن يستخدمها مع الحفاظ على عدم تداخل وظائفها الرمزية؛ بحيث لا يضيع الإحساس؛ ولا الجودة الشِّعرية للمقطع على أولئك الذين لا يستطيعون إدراك الرمز في حد ذاته، والذين لديهم، الصقر هو الصقر.

التقنية. – أنا أؤمن بالتقنية باعتبارها اختبارًا لمصداقية الفرد؛ وبالعدالة عندما يكون من الممكن تحقيقها؛ وبدحض كل عرف أو تقليد يعيق أو يشوش تحديد القانون، أو الترجمة المتقنة للبديهة.

الشكل. – أعتقد أن هناك محتوى «سائلًا» ومحتوى «صلباً»، بحيث أن بعض القصائد تكون على شكل شجرة، ويكون بعضها الآخر مثل سكب الماء في مزهرية. ذلك أن معظم الأشكال المتماثلة لها استخدامات معينة. وانه ليس بالإمكان ترجمة عدد كبير من الموضوعات بدقة، وبالتالي لا تكون دقيقة إذا تمت ترجمتها بأشكال متناظرة.

«أعتقد أن هذا وحده يستحق أن يُستخدم فيه الفن بكليته»[6] حسب (دانتي) في مقالته «دي فولغاري إلوكيو» (في البلاغة باللغة العامية) وحسب اعتقادي فإن الفنان يجب أن يتقن جميع أشكال وأنساق المقاييس المعروفة، ولقد التزمت بشيءٍ من الإصرار على القيام بذلك، باحثاً بشكل خاص في تلك الفترات التي ولدت فيها تلك الأنساق أو بلغت سن الرشد. وقد اشتكى البعض، ولديهم شيء من التبرير، بأنني أغرق الجمهور بكراساتي. أعتقد أن الشِّعر لن يبلغ هذه الدرجة من التطور إلا بعد كفاح طويل، أو، إذا صح التعبير، الحداثة، هي التي ستهتم بشكل حيوي بالأشخاص المعتادين على النثر عند (هنري جيمس) و (أناتول فرانس) وعلى الموسيقى عند (ديبوسي). أنا أؤكد باستمرار أن الأمر استغرق قرنين من الزمن عند (بروفيينس) وقرنا وأحداً عند (توسكاني) لتطوير الوسائل التي استخدمها (دانتي) في تحفته الفنية، وقد احتاج شكسبير لتجارب اللاتينيين في عصر النهضة، ومجموعة «Pleiade» «الثريا»[7]، ومرحلته من الكلام المرسوم لكي يستكمل تجهيز أدواته. ومن المهم للغاية أن الشِّعر العظيم الذي كتبه لم تعد أهميته في من الذي يكتبه. إن البراهين التجريبية التي يقدمها أحدهم قد توفر وقت الكثيرين، – وهنا ما أثار غضبي على (أرنوت دانييل) – إذا قام بتجارب توفر شكلًا جديدًا، أو تستغني بشكل نهائي عن ذرة واحدة من الهراء المقبول حاليًا، فهو يؤدي دوره بعدالة مع زملائه لمجرد أن يوثق النتيجة التي توصل إليها.

ما من أحد يستطيع أن يكتب كثيراً من الشِّعر «الهام». بكم هائل، بحيث أنه ما من أحد ينتج كثيراً مما هو نهائي، وعندما لا يكون الإنسان قادراً على القيام بهذا الشيء الأسمى، أي قول الشيء مرة واحدة وإلى الأبد وبشكل كامل؛ عندما لا يتطابق مع مقولة «اصمت – قالت كيت الملكة»، فمن الأفضل له أن يقوم بأنواع من التجارب التي قد تكون مفيدة له في أعماله اللاحقة، أو لمن يخلِفُه ويأتي بعده.

«الرحلة قصيرة جدًا، والحرفة تحتاج إلى وقت طويلٍ جدًا لتعلمها.» ومن الحماقة أن يبدأ أحدهم عمله على أساس محدود جدًا، ومن العار أن لا يُظهر العمل نمواً مطرداً وإتقاناً متزايداً من البداية إلى النهاية.

أما بالنسبة لـ «التكيفات»؛ يجد المرء أن جميع سادة الرسم القدامى يوصون تلامذتهم بأن يبدؤوا بنسخ الأعمال الفنية، والمضي قدما في تكوينها وصولاً إلى خصوصيتهم. أما بالنسبة إلى أن «لكل إنسان شعره الخاص»، فكلما ازداد اطلاعه وزادت معرفته عن الشِّعر كلما كان شعره أفضل. أنا أؤمن بكل الذين يكتبون الشِّعر الذي يريدون؛ ومعظمهم يفعلون. أنا أؤمن بكل من يعرف في الموسيقى ما يكفي ليعزف أغنية «بارك الله في بيتنا» على الأرغن، لكنني لا أؤمن بكل من يحتفي بخطيئته وينشرها.

إن إتقان أي فن هو عمل العمر. ولا ينبغي لي أن أميز بين «الهواة» و«المحترفين». أو بالأحرى يجب أن أنحاز في كثير من الأحيان لصالح الهواة، لكنني ينبغي أن أميز بين الهاوي والخبير. فمن المؤكد أن الفوضى الحالية سوف تستمر حتى يتم التبشير بفن الشِّعر في أوساط الهواة، حتى يكون هناك فهم عام لحقيقة أن الشِّعر فن وليس تسلية وتمضية وقت؛ مثل هذه المعرفة بالتقنية؛ تقنية الشكل وتقنية المضمون، بحيث يتوقف الهواة عن محاولتهم في أن يطغوا على الأساتذة المحترفين.

إذا كان ما قيل ذات مرة في أتلانتس أو أركاديا، في عام 450 قبل الميلاد أو في عام 1290 بعد الميلاد، ليس من حقنا نحن المعاصرين أن نستمر فيه بشكل دائم، أو بأن نطمس ذكرى الذين مضوا بتكرار ما قالوه نفسه إنما بمهارة أقل وإقناع أقل.

لقد كان بحثي عن القدماء وأشباه القدماء بمثابة كفاح لمعرفة ما تم إنجازه لمرة واحدة وإلى الأبد، بشكل أفضل مما يمكن القيام به مرة أخرى، ومعرفة ما بقي لدينا لنفعله، ولا يزال هناك الكثير، لأننا إذا كنا لا نزال نحمل المشاعر نفسها التي كانت عند الذين أطلقوا السفن الألف، فمن المؤكد أننا نتعامل مع هذه المشاعر بشكل مختلف، من خلال فروق دقيقة مختلفة، وتدرجات فكرية مختلفة. فكل عصر له مواهبه الوفيرة، لكن بعض العصور فقط هي التي تحولها إلى مسألة ديمومة. لا يوجد شعر جيد يُكتب بأسلوب مضى عليه عشرون عامًا، لأن الكتابة بهذه الطريقة تظهر بشكل قاطع أن الكاتب يفكر كما في الكتب والأعراف والكليشيهات،

وليس كما هي واقعية الحياة، ومع ذلك فإن الشخص الذي يشعر بحالة الطلاق بين الحياة وبين فنه فمن الطبيعي أن يحاول إحياء أسلوب منسي إذا وجد في هذا الأسلوب بعض الخميرة، أو إذا اعتقد أنه يرى فيه بعض العناصر التي يفتقر إليها الفن المعاصر والتي قد توحد هذا الفن مرة أخرى مع ما يدعمه، أي الحياة.

استطعت أن أرى في فن (دانيال) و (كافالكانتي)، تلك الدقة التي أفتقدها عند الفيكتوريين، في أدائهما الواضح، سواء كان ذا طبيعة خارجية أو من إنتاج العاطفة. حيث كان دليلهما شاهد عيان، وأعراضهما أصلية وغير مستخدمة قبلاً.

أما بالنسبة للقرن التاسع عشر، فمع كل الاحترام لإنجازاته، أعتقد أننا سننظر إليه باعتباره فترة ضبابية وفوضوية إلى حد ما، فترة عاطفية ومهذبة إلى حد ما. أقول هذا دون أي تبرئة لذاتي، ودون قناعة ذاتية.

أما بالنسبة لوجود «اتجاه» أو أنني واحد من أعضائه، فإن مفهوم الشِّعر باعتباره «فنًا خالصًا» بالمعنى الذي أستخدم فيه هذا المصطلح، قد تم إحياؤه مع (سوينبيرن). منذ الثورة المتزمتة إلى سوينبيرن، كان الشِّعر مجرد وسيلة – نعم، بالتحديد، لأن وسواس (آرثر سيمون) ومشاعره تجاه الكلمة التي لا تمنع – عربة الثور وعربة العجلات من نقل الأفكار الشِّعرية أو غير ذلك. وربما واصل «الفيكتوريون العظماء»، رغم أن هذا أمر مشكوك فيه، ومن المؤكد أن «التسعينيات» استمرت في تطوير الفن، مع حصر تحسيناتهم بشكل أساسي على الصوت وتهذيب الأسلوب.

لقد جرد السيد (ييتس) الشِّعر الإنجليزي مرة واحدة وإلى الأبد من بلاغته الخالية من الشِّعرية. لقد قام بعملية الغلي حتى تبخر كل ما هو غير شعري، وما أكثره. ثم أصبح كلاسيكيًا في حياته وابتدأ رحلته من نفسه. لقد جعل لغتنا الشِّعرية مرنة، خطابًا من غير تقديم أو تأخير.

(روبرت بريدجز)، و (موريس هيوليت)، و (فريدريك ماننج)، بطرقهم المختلفة، مهتمون جديًا بتعديل المقياس، من خلال اختبار اللغة وقدرتها على التكيف مع أوضاع معينة. يقوم (فورد هيفر) بإجراء نوع من التجارب في الحداثة. ويواصل (عمدة أوريل) ترجمته للكوميديا الإلهية.

أما بالنسبة لشعر القرن العشرين، والشِّعر الذي أتوقع أن أراه مكتوبًا خلال العقد القادم أو نحو ذلك، حسب اعتقادي سوف يتحرك في مواجهة طائر الخشخاش وسيكون أصعب وأكثر عقلانية، وسيكون ما يسميه السيد (هيوليت) «أقرب إلى العظم». سيكون أشبه ما يكون بالغرانيت، قوته في حقيقته، وفي قوته التفسيرية (بالطبع، القوة الشِّعرية لا تكمن دائمًا هناك)؛ أعني أنها لن تحاول أن تبدو قسرية من خلال الضجيج البلاغي والشغب المترف. سيكون لدينا عدد أقل من الصفات المرسومة التي تعيق المفاجأة ووقعها. على الأقل بالنسبة لي، أنا أريدها

هكذا صارمة ومباشرة وخالية من الانزلاق العاطفي. ما الذي يمكن إضافته الآن، في عام 1917؟

إعادة نظر في الشِّعر الحر

أعتقد أن الرغبة في الشِّعر الحر ترجع إلى الإحساس بالكم الذي يعيد تأكيد نفسه بعد سنوات من المجاعة. لكنني أشك في ما إذا كنا نستطيع ذلك في اللغة الإنجليزية، فقواعد الكمية يمكن قبولها في اللغة اليونانية واللاتينية، على الأغلب من قبل النحويين اللاتينيين.

أعتقد أنه يجب على المرء أن يكتب الشِّعر الحر فقط عندما «يجب» ذلك، أو دعنا نقول، فقط عندما يستطيع أن يقدم إيقاعًا أجمل من إيقاع الأوزان الثابتة، أو لنكن أكثر واقعية، عندما يحتوي شعره الحر على عاطفة أكثر صلة وحميمية بالحالة الوجدانية وأكثر تعبيراً عنها من أي مقياس شعري منتظم؛ من أي إيقاع لا يمكنه أن يرضي المرء بمجموعة التفعيلات أو الأوزان العروضية.

لقد عبر (إليوت) عن هذا الأمر بشكل جيد للغاية عندما قال: «لا صلاحية لأحد في الإمساك بمن يريد أن يقوم بعمل جيد أو منعه من القيام به».

ولو أردنا الخوض في التفاصيل، فهناك شعر حر مكتوب بلهجة أشير إليها على أنها كقرع الطوبل (على سبيل المثال «شخصيتي الراقصة»)، ومن ناحية أخرى، أعتقد أنني ذهبت أبعد ما يمكن أن يكون في الاتجاه الآخر (وربما بعيدًا جدًا). أعني أنني لا أعتقد أنه يمكن للمرء أن يستخدم مهما كانت الفائدة إيقاعات أكثر ضعفًا وغير محسوسة من بعض الإيقاعات التي استخدمتها. أعتقد أن التطور يكمن أكثر في محاولة مقاربة المقاييس الكمية الكلاسيكية (لا تقليدها) منه في إهمال ما يتعلق بمثل هذه الأمور.(8)

وأنا أتفق مع (جون ييتس) بشأن علاقة الجمال باليقين. إنما أنا أفضل السخرية الناتجة عن العاطفة على أي تزييف لتلك العاطفة.

كان علي أن أكتب، أو على الأقل كتبت بالفعل كثيراً عن الفن والنحت والرسم والشِّعر. لقد رأيت ما بدا لي أن أفضل الأعمال المعاصرة لم تحظَ بالاحترام ولم تتح لها سبل البقاء. هل يمكن لأحد أن يكتب نثرًا ذا أهمية دائمة أو مرحلية لمجرد أنه يقول طوال عام كامل ما سيقوله أي شخص تقريبًا بعد مضي ثلاث أو أربع سنوات؟ لقد كنت مشجعاً لأحد النحاتين وأحد الرسامين وأحد الروائيين وعديد من الشِّعراء. كما كتبت أيضًا عن كتاب فرنسيين معينين في العصر الحديث في عام 1912 أو عام 1911.

أنا أفضل أن ينظر الناس إلى منحوتة «برزيسكا» ورسومات (لويس)، وأن يقرؤوا (جويس)، و (جولس رومان)، و (إليوت)، على أن يقرؤوا ما قلته أنا عنهم، أو على أن يُطلب مني إعادة

نشر المقالات والمراجعات الجدلية.

كل ما يستطيع الناقد أن يفعله للقارئ أو الجمهور أو المشاهد هو أن يسلط الضوء ليلفت أنظارهم أو أسماعهم. وأنا سواء كنت على صواب أو على خطأ أعتقد أن دراساتي المدوية ومقالاتي قد أدت الغرض منها، وأنا أرجح الآن أن يتوجه أكثر الناس إلى المصادر التي تحدثت عنها على أن يقرؤوا هذا الكتاب.

«وجوديات جيمز» في كتابه «انتصار الحياة» متاحة. وهي تتضمن قصائده المبكرة. أعتقد أننا بحاجة إلى مقتطفات ملائمة بدلاً من النقد التوصيفي. كتب لي (كارل سانبرج) من شيكاغو: «إنه الجحيم بعينه عندما لا يستطيع الشِّعراء شراء كتب بعضهم البعض.» فنصف الذين يهتمون يستعيرون الكتب لا أكثر. وحيث أن عدداً قليلاً جدًا من الناس في أمريكا يعرفون بعضهم البعض فإن الصعوبة في التوزيع تقع على أكثر من النصف. ربما يتعين على المرء أن يقتطف من: «كائن دائم الحركة» و «صلوات» لـ (رومان) و «زيارة» لـ (فولدراك). وبأثر رجعي أعمال (لافورج) الجميلة، وومضات (رامبو)، و «سطور صغيرة حرون» لـ (تريستان كوربيير)، وسكيتشات (تيلهادي) في «قصائد (أريستوفانيسك)، و «ابتهالات» لـ (دي غورمونت.)

إن الكتابة عن الفنون الجميلة في جميع الأوقات صعبة جداً، وقد تكاد تكون مستحيلة ما لم يتمكن المرء من أن يجمع نثر أحد ما مع كثير من المحاولات. ومع ذلك سأغتنم هذه الفرصة أو أي فرصة أخرى للتأكيد على إيماني بعبقرية (ويندهام لويس)، سواء في رسوماته أو كتاباته. وأود أ أستذكر كتاباً نثريا في منحى مختلف «مشاهد وصور شخصية» لـ (فريدريك ماننغ)، بالإضافة إلى القصص القصيرة والرواية عند (جيمس جويس) في كتابين تحت عنوان «سكان دبلن» و «صورة الفنان» المشهورين الآن، إضافة إلى «تار» لـ (لويس)، وإذا كان الأمر كذلك فأنا يمكن أن أتعامل مع قارئي الذي لا أعرفه كما لو أنه صديق جديد وأدعوه إلى غرفتي وأن يكون في نيته أن ينهب رف كتبي.

العاطفة فقط هي التي تدوم

« العاطفة فقط هي التي تدوم.» من المؤكد أنه من الأفضل بالنسبة لي أن أذكر بعض القصائد الجميلة التي لا تزال ترن في رأسي بدلاً من أن أبحث في شقتي عن أعداد قديمة من الدوريات وأعيد ترتيب كل ما قلته عن الكتاب الودودين والعدائيين.

أول اثني عشر سطرًا لـ (بادريك كولوم) من قصيدته «رعاة»؛ ومن قصيدته «يا امرأة جميلة كالبجعة، لن أموت من أجلك»؛ ومن قصيدة (جويس) «إني أسمع جيشاً».؛ وسطور (ييتس) التي ترن في رأسي وفي رؤوس كل الشباب الذين يهتمون بالشِّعر في عصرنا هذا: و لـ (براسيل والصياد)، «النار التي تشتعل حولها عندما تهتز»؛ والأسطر الأخيرة من «المثقفون»، وجوه

المجوس؛ و «ترنيمة الختام» لـ (وليام كارلوس ويليامز)، ونسخة (ألدنغتون) من «أتيس»، و وتلويحات (هـ. د.) مثل قمم الصنوبر وشِعرها في المختارات الأولى من «المتخيلون»؛ و «كم هي حمراء شفتاك» لـ (هيفر) في ترجمته من (فون دير فوجلفايده)، «العشرة الثلاثة»، والتأثير العام لقصيدته «في الجنة»؛ وإحساسه بالقيم النثرية أو الميزات النثرية في الشِّعر؛ وقدرته على كتابة قصائد نصف غنائية التي أفسدها الموسيقيون بإضافاتهم؛ وبعد كل ذلك قصيدة لـ (أليس كوربين)، بعنوان «مدينة واحدة فقط»، وخاتمة أخرى «لكن الماء ينزلق فوق الحجر». لقد أصبحت هذه الأشياء سلسة في رأسي ولم أنته منها ولا من قصيدة (ألدينغتون) «في طريق سيستينا» ولا قصائده الأخرى في «المتخيلون». ، على الرغم من أن الناس أظهروا لي عيوبها. قد يكون ذلك لأن محتواها مندمج جدًا في داخلي بحيث لا يمكنني الرجوع إلى كلماتها.

أنا على الأغلب شخص مختلف عندما أتوجه للنقاش في قصائد إليوت.

هوامش

(1) – (سوينبرن) هو ألجيرنون تشارلز سوينبيرن (1837–1909)، كاتب إنجليزي تناول موضوعات فلسفية مثيرة للجدل حول وجود الله.
(2) – هذا فقط في الإيقاع، إنما المفردة يجب أن تكون بلغته الأم.
(3) – الأشعة تحت الحمراء
(4) – كتاب «الشعر والدراما» «ثم مجلة نقد الشعر، بقلم هارولد مونرو» ، شباط 1912
(5) – ميتاستاشيو: بييترو ميتاستاشيو هو شاعر وكاتب أوبرالي إيطالي 1692 – 1782
(6) – «دي فولغاري إلوكيو» مقالة لـ دانتي كتبها بين عامي 1302 و 1305 – المترجم
(7) – « Pleiade» «الثريا» هي مجموعة من سبعة شعراء فرنسيين في القرن السادس عشر. فضلوا استخدام الأشكال الكلاسيكية – المترجم
(8) – دعني أضع تاريخاً لهذه الحالة 20 آب 1917

نظرية الترجمة وممارستها في الصين

شوانمين لوو: من جامعة تسينغهوا،
وهونغ لي: من جامعة بكين للملاحة الجوية والفضائية في الصين

ترجمة: حسام الدين خضور *

لمحة عامة

الصين ذات تقاليد عريقة في دراسات الترجمة. وكما تُظهِر السجلات الأكثر قدماً، بدأت أنشطة الترجمة المتفرقة في وقت مبكر في القرن الحادي عشر قبل الميلاد، على الرغم من أن الاهتمام الجاد بالترجمة لم يبدأ حتى دخول البوذية إلى الصين في عهد أسرة هان الشرقية. في الفترة التالية التي امتدت على مدى ألفي عام، شهدت الصين أربع حركات عظيمة في أنشطة الترجمة، التي مارست تأثيراً بعيد المدى ومستمراً على الدين والفلسفة والحياة الاجتماعية في الصين، «بمعنى أن الترجمة التي خدمت كقوة محفزة في الصين، أعطت زخماً لتقدم البلاد» (Fan an Wang 1999: 7)(1). واليوم، بينما تشق الصين طريقها نحو التحديث، وتبني سياسة الإصلاح الاقتصادي والانفتاح على العالم الخارجي، تزداد أهمية دراسات الترجمة أكثر فأكثر، لأنه من دون ترجمة يستحيل التواصل بين الثقافات تماماً. تحظى دورات الترجمة بشعبية في الجامعات، وقد اجتذب تخصص الترجمة الكثير من الباحثين وطلاب الدراسات العليا. وثمة معاهد بحثية ومجلات وكتب كثيرة مكرسة للترجمة(2). في هذا الورقة، سنقدم مسحاً عاماً لنظريات الترجمة وممارستها في الصين المعاصرة فيما يتعلق بالجوانب الثلاثة التالية: الممارسة، والدراسات النظرية، ومستقبل دراسات الترجمة الصينية.

شوانمين لوو: من جامعة تسينغهوا،
وهونغ لي: من جامعة بكين للملاحة الجوية والفضائية في الصين

* مترجم وقاص وروائي من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب.

ممارسة الترجمة في الصين المعاصرة

قبل أن نبدأ بمناقشة ممارسة الترجمة في الصين المعاصرة، مفيد أن نقدم استعراضاً تاريخياً موجزاً لدراسات الترجمة في الصين. فالمعروف عموماً أن الترجمة التحريرية في الصين شهدت أربع مراحل رئيسة متتالية.

بدأت الأولى بترجمة الكتب البوذية المقدسة على يد الرهبان البوذيين من الهند وآسيا الوسطى، والرهبان الصينيين الملمين بالعقائد البوذية واللغة السنسكريتية، في عهد أسرة هان الشرقية (25 - 220)، واستمرت حتى عهد سلالة تانغ (618 - 907) وسلالة سونغ (960 - 1279). يمكن تقسيم هذه الفترة التي استمرت نحو 1000 عام إلى ثلاث مراحل. في البداية، مارس الرهبان الأجانب الترجمة، ثم عمل المترجمون الصينيون والأجانب جنباً إلى جنب، وأخيراً تولى المترجمون الصينيون عمل الترجمة. يُظهر هذا الانتقال تحولاً من القبول السلبي إلى القبول الإيجابي بين الصينيين للثقافة الأجنبية بشكل عام والبوذية بشكل خاص. والمترجمون البارزون في هذه الفترة آن شي-غاو (عاش حوالي عام 148)، وداو آن (314-385)، وهسوان تسانغ (600-664) وأموغافاجرا (705-774). في هذه الفترة ظهرت أيضاً وجهات نظر أولية حول الترجمة، على الرغم من أنها لم تكن ناضجة ومنهجية لأن تُسَمّى نظريات ترجمة. وقد انقسم المترجمون، على سبيل المثال، حول مسألة الترجمة الحرة والترجمة الحرفية. ويعتبر جدالهم حول هذه المسألة بداية دراسات الترجمة في الصين، فقد كانت فكرة داو آن في «وو شي بن» (أو «الحالات الخمس التي ضاع فيها معنى الأصل»)(3)، المحاولة الأولى التي يتابع فيها مترجم صيني نظرية ترجمة حقيقية. هسوانتسانغ أشار إلى الحالات الخمس التي ينبغي عدم ترجمة النص الأصلي فيها, أي «وو بو فان»(4)، وكان الأول الذي عالج مشكلة عدم قابلية الترجمة. في نهاية هذه المرحلة، قدم فا يُن تأملاته حول «التطبيع، التوطين naturalization» و»التغريب exoticization» في مقدمة كتابه «مجموعة ترجمة الأسماء السنسكريتية». مما لا شك فيه أن هذه الأعمال المبكرة وفَّرت مصدر إلهام لتطوير دراسات الترجمة في الصين. بالإضافة إلى ذلك، كان لحركة الترجمة هذه تأثير كبير في الدين والفلسفة والحياة الاجتماعية الصينية. فقد احتكت الصين، للمرة الأولى، بثقافة جديدة تماماً، وأظهرت قدرتها العجيبة على استيعاب الثقافات الغريبة. بعد ذلك، تطورت الثقافة الصينية من نمط يؤكد على «وحدانية السماء والإنسان» إلى الثالوث الثقافي الحدسي المتمثل في الكونفوشيوسية والطاوية والبوذية.

بدأت المرحلة الثانية في تاريخ الترجمة بوصول المبشر الإيطالي مايكل روجيري Michael Ruggieri-1607) 1543) إلى شواطئ كانتون في عام 1580. واستمرت هذه الفترة نحو 200 عام، لم تكن فيها الأعمال المترجمة بوذية، بل تناولت المسيحية والعلوم والتكنولوجيا. وقد نشر المبشرون ما مجموعه 300 عمل في الصين، منها 120 عملاً يتعلق بـ العلوم

والتكنولوجيا. وتعاون مع هؤلاء المبشرين الأجانب في الترجمات العلمية والتقنية شو غوانغ تشي (1562–1633) و لي جيزاو (1565–1630) ولي تيانجينغ (1579–1660). ووقد لعب شو غوانكي دوراً نشطاً في إدخال العلوم الغربية إلى الصين. ووفقا له، «لكي نتفوق على الدول الغربية, يجب علينا أن نتعلم ونعرف أشياء من الغرب وعن الغرب؛ ولنفعل ذلك، يجب أن نترجم الأعمال التي كتبها المؤلفون الغربيون» (مقدمة التقويم، «تقويم شو، المجلد 8: 374). مع هذه الفكرة في الذهن، درس شو وأتباعه نقاط القوة في الثقافات الغربية التي يمكن للصين أن تتعلم منها. وقد شملت الأعمال الرئيسية في هذه الفترة كتاب العناصر لِ إقليدس ترجمة شو غوانغتشي وماتيو ريتشي (1552–1610)، وكتاب ممارسة الهندسة Gematrica practica لِ كلافيوس ترجمة لي تشيزاو وكتاب جورجيوس أغريكولا (1494–1555) دي ري ميتاليكا De Re Metallica الذي دافع عنه لي تيانجينغ وترجمه أدان شال فون بِل (1591–1666). لسوء الحظ، أخفقت أعمالهم في أن يكون لها تأثير واسع النطاق في الصين بسبب معارضة الحرس القديم في ذلك الوقت. وهكذا، أضاعت الصين فرصة أن تتطور لتغدو دولة قوية.

بدأت المرحلة الرئيسية الثالثة عندما اضطرت الصين إلى الانفتاح على القوى الغربية الإمبريالية في أواسط القرن التاسع عشر. جعل الغزو القادم من الغرب المثقفين الصينيين يدركون أن الصين لم تعد المملكة المركزية في العالم. وقد شرعوا يتطلعون إلى العالم الخارجي ويتعلمون من الدول الغربية لتقوية أمتهم. ومع وضع هذا الهدف في الحسبان، ركزت الأعمال المترجمة في البداية على العلوم الاجتماعية والعسكرية. وفي وقت لاحق، بدأت الترجمة الأدبية في الازدهار، لأن المثقفين الصينيين اعتقدوا أنها الوسيلة الأسهل للوصول إلى الأفكار الجديدة والثقافات الغربية. وكان المترجمون الأكثر بروزاً في هذه الفترة لين شو (1852–1924) ويان فو (1853– 1921) ، و لو شون (1881–1936). لين شو، الذي لم يكن يعرف اللغات الأجنبية, كان الأول الذي قام بترجمة مجموعة متنوعة من الأعمال الأدبية بالتعاون مع مترجمين فوريين كثيرين ترجموا له الكتب الغربية وبعد ذلك كان يكتبها باللغة الصينية. وبفضل جهود هذا الأكاديمي غزير الإنتاج، نُقِلت أعمال أجنبية ممتازة كثيرة إلى الصين، مثل «روبنسون كروزو» لِ دانيال ديفو و»ديفيد كوبرفيلد» لِ تشارلز ديكنز ورواية «غادة الكاميليا» لِ ألكسندر دوما، ورواية «دون كيشوت» لِ ميغيل سرفانتس كيشوت، وغيرها الكثير. اشتهر يان فو بترجمته كتاب ت. هنري هكسلي «التطور والأخلاق ومقالات أخرى»، الذي أحدث ثورة في العالم الفكري في الصين. شهدت هذه الفترة أيضاً ازدهار نظريات الترجمة، أهمها نظريتا يان فو، ولو شون.

أما المرحلة الرابعة في تاريخ الترجمة الصينية فبدأت في أواخر خمسينيات القرن العشرين؛ لكنها توقفت بسبب اندلاع الثورة الثقافية. واستأنفت زخمها في أواخر السبعينيات، عندما قررت الصين أن تفتح أبوابها للعالم الخارجي. يمكن تقسيم هذه الفترة إلى مرحلتين. في المرحلة

الأولى، قدم المترجمون الصينيون بشكل أساسي أعمالاً من الاتحاد السوفيتي، وترجموا أعمال الرئيس ماو إلى اللغات الغربية. قدمت أنشطة الترجمة هذه ذات المنحى السياسي عدداً كبيراً من الروسية الممتازة، وساعدت على تدريب مترجمين ذوي مهارات عالية في الصين. وبدأت المرحلة الثانية في السبعينيات من القرن الماضي ولا تزال مستمرة حتى يومنا هذا. هذه الطفرة المستمرة تجلب معها ازدهاراً غير مسبوق حتى الآن في كل من نظرية الترجمة وممارستها. وتتميز هذه المرحلة بزيادة هائلة في المطبوعات والأنشطة الأكاديمية. وفقاً لمسح ببليوغرافي أُجريَ مؤخراً حول نشر الأعمال المتعلقة بدراسات الترجمة، ودورات الترجمة، والأعمال المرجعية خلال الخمسين عاماً الماضية، فقد صدر ما مجموعه 634 عملاً، صدر منها 457 عملاً في البر الرئيس و94 عملاً في تايوان و83 عملاً في هونغ كونغ. يُظهِر مسح غير مكتمل أجراه المؤلف نفسه أنه نُشِر أكثر من 6,000 مقالة عن الترجمة على مدار العشرين عاماً الماضية. وأخذت مشاريع الترجمة تتلقى دعماً مالياً من الحكومة منذ عام 1989. فقد حصلت ثمانية مشاريع على منح من الصندوق الوطني لـ دراسات في العلوم الإنسانية. وبعضها مدرج في مشاريع مقاطعات تشجيانغ وهونان وتيانجينغ وغيرها. وثمة مشاريع كثيرة تتلقى الدعم من المؤسسات والكليات والجامعات في جميع أنحاء الصين. كما زاد عدد ندوات الترجمة بشكل مذهل (فان و وانغ 1999). يشير هذا كله إلى أن الصين تدخل عصراً جديداً من نشاط الترجمة المكثف في الوقت الحاضر.

والغاية المرجوة تطوير تدريس الترجمة. يمكن إرجاع تدريس الترجمة المعتمد رسمياً في الصين إلى افتتاح تونغ ون غوان (مدرسة تعليم اللغات الغربية) في 11 يونيو 1862. فقد عانت التعاملات الرسمية مع الأجانب من سوء فهم بسبب نقص في المترجمين شديد في ذلك الوقت. وقد دفعت هذه الحالة الإمبراطور إلى تعليم اللغات الغربية، وأمر تونغ وين بتدريب المترجمين الفوريين. في هذه المدرسة، وظَّفوا معلمين أجانب مدرسين للغة الإنكليزية والفرنسية والألمانية وغيرها، وطلبوا من الطلاب ترجمة الأعمال الأجنبية الموجودة تحت إشراف المدرسين الأجانب. وكانت هذه هي الحال أيضاً في مدارس الترجمة الأخرى التي تديرها الحكومة التي ظهرت في أعقاب إنشاء مدرسة تونغ ون غوان. لكن تدريس الترجمة لم يصبح تخصصاً مستقلاً في ذلك الوقت.

في عام 1944، أُنشِئت مدرسة يانان للغات الأجنبية لتدريب المترجمين التحريريين والفوريين في مجالات السياسة والجيش والشؤون الخارجية، التي قدمت دورات في الترجمة التحريرية والفورية. يبدو أنها كانت أول دورة ترجمة رسمية في البر الرئيسي الصيني، على الرغم من عدم وجود سجلات لبرامج التدريس أو الكتب المدرسية. ومع هذا لم تصبح الترجمة تخصصاً مستقلاً إلا في عام 1978. ومنذ ذلك الحين جرى إنشاء عدد من معاهد وأقسام اللغات الأجنبية. وفقاً لإحصائيات عام 1989 غير المكتملة، نشأ ما يقارب من 400 جامعة

وكلية ذات أقسام للغات الأجنبية، بالإضافة إلى معاهد اللغات الأجنبية في بكين وشانغهاي وغوانغتشو وتيانجين وغيرها من المدن، يقدم معظمها دورات في الترجمة التحريرية والفورية للطلاب الجامعيين. بحلول عام 1990، كان ثمة أكثر من 50 جامعة وقسماً متخصصاً في اللغات الأجنبية يقدم درجة الماجستير في اللغة الإنجليزية وآدابها. يضاف إلى ذلك قدمت بعض الجامعات برامج ماجستير في نظرية الترجمة وممارستها(5). وسيغدو خريجو هذه الجامعات والكليات مترجمين تحريريين وفوريين ومعلمين في الكليات والجامعات. ومن ثم حدث تحسن ملحوظ في كل من برامج دراسات الترجمة كماً ونوعاً.

على الرغم من أن الترجمة لم تصبح مقرراً دراسياً رئيسياً في الجامعة إلا قبل نحو 30 عاماً، إلا أن تدريس الترجمة اجتذب المزيد والمزيد من الاهتمام مؤخراً. وفي عام 1996، عُقدت «الندوة الأولى حول تدريس الترجمة» في نانجينغ. في هذا الاجتماع، ناقش أكثر من 100 مدرس وخريج ترجمة من جميع أنحاء البلاد كيفية تعزيز البحث في هذا المجال. فتحدث مو لي عن الوضع الحالي لتدريس الترجمة، مع التركيز على مشكلات مثل «أهمية تدريس الترجمة»، و»المواد التعليمية»، و»تدريب المعلمين»، وما إلى ذلك، وتحدث يانغ تشنغشو عن تدريس الترجمة في جامعة فو رين (Fu Ren University) في تايوان. وميَّز لين تشانغ بين «الترجمة كطريقة تدريس» و»الترجمة كهدف تعليمي»، ورأى أنه يجب تدريس الطلاب نظريات الترجمة بالإضافة إلى إستراتيجياتها. وقدَّم باحثون آخرون أوراقاً عن الاختبار والمواد التعليمية وتدريب المترجم الفوري وغير ذلك. وتناولت ندوة حول تدريس الترجمة في هونغ كونغ عام 1997 مع المسائل المتعلقة بتدريس الترجمة ونظرياتها مثل تصميم برامج التدريب، وصناعة الكتب المدرسية، وتدريب المعلمين. ونوقِشت المشكلات الموجودة في تدريس الترجمة وحلولها، وجرت الإشارة إلى أن النظريات المتعلقة بتدريس الترجمة في الصين لا تزال تفتقر إلى الدقة والتفكير الفلسفي والمبادئ العملياتية. وطالما كان الأمر كذلك، فإن تدريس الترجمة ذاتي جداً. ينبغي أن تكون دراسة الترجمة وصفية ونظرية وعملية؛ علمية وفنية على حد سواء، تحليلية وتركيبية أيضاً (لو 1998). ومن هنا برزت الحاجة إلى دراسات شاملة للكشف عن قواعد الترجمة، بما في ذلك دراسة القدرة على الترجمة، ومهارات الترجمة، وطريقة الترجمة، وتاريخ الترجمة. بهذه الطريقة فقط يمكن تحسين ممارسة الترجمة، ومن ثم، تقديم دراسة شاملة ومنهجية لتدريس الترجمة، الأمر الذي يوفر بدوره قوة دافعة لممارسة الترجمة في الصين.

نظريات دراسات الترجمة في الصين اليوم

يتفق المترجمون الصينيون عموماً على أن نظريات الترجمة يجب أن تقوم على الممارسة، وإلا تكون قلاعاً في الهواء أو أشجاراً بلا جذور. ومن ثم، ترتبط نظريات الترجمة في الصين ارتباطاً وثيقاً بممارسة الترجمة. أدت المراحل الأربع الرئيسية في نشاط الترجمة جميعها إلى التفكير

الأصلي في الترجمة. على سبيل المثال، تطورت ترجمة الكتب البوذية المقدسة من الترجمة الحرفية المباشرة إلى الترجمة الحرة غير الناضجة، ثم من الترجمة الحرفية الناضجة نسبياً إلى الترجمة الحرة الأكثر نضجاً، وأخيراً إلى ممارسة متكاملة للترجمة الحرفية والحرة. وقد أدى هذا إلى مناقشات مطولة حول إستراتيجيتَي الترجمة المختلفتين، مع أتباع مقنعين من الجانبين. فيجد المسوِّغ النظري للترجمة الحرفية والحرة الذي يقدمه المنظرون المعاصرون مرجعاً له في آراء أساتذة الترجمة الأوائل، لا سيما داو آن، الذي فضّل كثيراً الترجمة المطابقة للأصل في كتابه «وو شي بن»، وكوماراجيفا، الذي اهتم بالحفاظ على معنى الأصل وليس الشكل. وكان الجهد الأولي الذي بُذل للتوصل إلى نتيجة عندما أشار راهب، اسمه الحقيقي غير معروف، إلى أنه من أجل إنجاز ترجمة مناسبة، يجب استخدام الترجمة الحرفية والترجمة الحرة متى كان ذلك مناسباً(6).

لقد طور المترجمون الصينيون نظريات قيّمة عبر ممارساتهم الشخصية للترجمة، وهذا هو الحال أيضاً مع دراسات الترجمة اليوم. بين هذه النظريات، معايير يان فو المكونة من ثلاثة أحرف هي «الإخلاص (شين)، والسلاسة (دا)، والجمال (يا)» التي قدمها صاحبها عام 1889 هي الأكثر تأثيراً. وقد لاحظ هي لين (1984) أن المترجمين في العقود التالية، سواء بقصد أم غير قصد، استرشدوا جميعاً بهذه المعايير في ممارسة الترجمة. وقد وجد فان شويي توافقات بين معايير يان ومعايير أ. ف. تِتلر (1790)، التي توصي المترجم بأن يعيد إنتاج فكرة النص الأصلي بالكامل، وأن يكون أسلوب الترجمة وطريقتها كما هما في الإنشاء الأصلي (فان شويي: 1991). وتتركز المناقشات حول معايير الترجمة بشكل أساسي على هذه الجوانب الثلاثة، بعيداً من الأسماء المستخدمة لوصفها.

اتسمت دراسات الترجمة التقليدية في الصين بالتعليقات والملاحظات المبنية على ومضات من البصيرة. ومن هذا النمط التقليدي للوجود تتطور دراسات الترجمة الصينية الحديثة إلى نظام تعددي ومتعدد الأبعاد. فكما لاحظ تان زيكسي (1995: 12–16)، تجري دراسات الترجمة في الصين اليوم وفق نموذج التعلم الانعكاسي والاستيعاب والإبداع. وبعد فترة من التفكير الجاد، أدرك المترجمون الصينيون ضعف هذا المنهج، وبالتالي بدأوا يتعلمون من النظريات الغربية. أدى ذلك إلى ترجمة واسعة النطاق للأعمال الأجنبية. فترجم تان زيشي عملَي نيدا في الترجمة (1999) والتواصل بين الثقافات (1993)، وترجم تشوانغ ييتشوان بعد بابل (1987) ، وترجم مو لي النظرية اللغوية في الترجمة (1991)، كانت هذه بعض الأعمال التي تُرجِمت في هذه الفترة. من بين النظريات المقدمة، نظرية نيدا في التكافؤ الديناميكي التي استثمرها الباحثون الصينيون بالكامل. تنص نظرية التكافؤ على أن الترجمة يجب أن تنتج الاستجابة نفسها، في المعنى والأسلوب، في مستقبلات نص اللغة الهدف كما يفعل النص الأصلي مع قرائه. تركز هذه النظرية على استجابة المتلقين، وقد ألهمت الباحثين الصينيين. ومع ذلك، بعد مرور بعض الوقت، وُجِد أن نظرية التكافؤ تجريدية للغاية، وبعيدة عن العمل في ممارسة الترجمة. على سبيل

المثال، يصعب الحكم على كيفية استجابة المتلقين بالطريقة نفسها التي يستجيب بها قراء النص الأصلي. وتبين أيضاً أن نظريات أخرى لم تكن كافية لمعالجة مشكلات الترجمة بين اللغات الصينية والهندو أوروبية، والسبب ببساطة هو أن النظريات الغربية مبنية على اللغات الغربية التي تختلف جوهريا عن اللغة الصينية.

الحدث الأبرز في هذه الفترة هو تأسيس دراسات الترجمة الصينية. ظهرت كلمة «يي تشو»، التي تعني دراسات الترجمة، في دوائر الترجمة في وقت مبكر من عام 1930. على سبيل المثال، استخدم لين يوتانغ (1895–1976) الكلمة مرات عدة في مقالته «حول الترجمة» عام 1933 بمعنى «معرفة الترجمة». لم يُستخدَم هذا المصطلح لوصف علم الترجمة في الصين إلا في عام 1951 عندما نشر دونغ تشيوسي مقالاً بعنوان «حول بناء نظرية الترجمة»، لذلك كان دونغ أول صيني يعلن أن الترجمة علم. وفقاً له، فإن عملية الترجمة تنظمها قواعد موضوعية. يمكن استخدام هذه القواعد لإنشاء ترجمات مناسبة. ولاكتشاف وفهم هذه القواعد، يجب على الباحثين في الترجمة دراسة جميع العوامل المعنية، ثم استخدام النتائج التي توصلوا إليها للمساهمة في نظرية كاملة علمية لأن أساسها موضوعي. وأشار دونغ أيضاً إلى أنه للتحقق من مقولة أن «الترجمة علم»، يتعين على الباحثين في الترجمة الصينيين إكمال عملين: أحدهما عن تاريخ الترجمة، والآخر عن دراسات الترجمة الصينية. إن توصيف دونغ للترجمة بأنها علم يتوافق مع ما نسميه اليوم علم الترجمة ويمثل طفرة في الصين. كانت الترجمة قبل ذلك مجرد موضوع لغويات.

بعد دونغ، أجرى المترجمون الصينيون بنشاط أعمالاً بحثية لخدمة بناء علم الترجمة الصيني. في عام 1984، أنهت ما تشوبي إحدى مهمتي دونغ في كتابها «موجز تاريخ الترجمة الصينية». في ندوة نانجينغ عام 1987، ناقش تشو تشينغبو، و لي دينغ، و تشو شياو، وآخرون كيفية بناء علم الترجمة الصيني من منظور فلسفي ونفسي. وفي ندوة تشينغداو بعد شهرين، تناول ليو ميكينغ، وتان زيكسي، وفانغ مينغجي، وآخرون تناولوا هذا الموضوع مرة أخرى من وجهات نظر علم اللغة، والسيميائية الاجتماعية، ودراسات التواصل، وما شابه ذلك. وقد أثبتت النتائج التي توصلوا إليها الجدوى النظرية لتأسيس الترجمة كعلم. في عام 1990، نشر ليو ميكينغ دراسات حول الترجمة اليوم. أكمل هذا الكتاب المهمتين اللتين بدأهما دونغ. لكن بعض الباحثين لا يوافقون على أن الترجمة يجب أن تقتصر على لغة واحدة، لأنها بطبيعتها بلا حدود. وما يزال بعض آخر يفترض أنه يوجد نوعان من علم الترجمة: أحدهما يتجاوز الحدود الوطنية، وهو عالمي؛ والآخر موجود داخل الحدود الوطنية؛ لكنه يتطور باتجاه الأول كنموذج مثالي. إن علم الترجمة الصيني يتحرك على هذا المسار تحديداً.

لهذا السبب، بذل باحثون صينيون جهوداً حثيثة لتطبيق النظريات اللغوية على نظرية الترجمة وممارستها. كانت مقالة وانغ بينجكين (1987) المحاولة الأكاديمية الأولى فعل ذلك.

كان هدفه دراسة واكتشاف القواعد التي تحكم البنية الداخلية للنص في ضوء لسانيات النص. فقام بتحليل المقاطع عبر تحليل النص؛ لكن لسوء الحظ، كانت جميع الأمثلة، التي قدمها، أوصاف مناظر طبيعية أو اقتباسات من كتب كبار الباحثين – لذلك لم يجرِ حوار، أو إضافة إنجاز، أو تأثير في اللغة. باختصار، أخفق في تقديم مجموعة متنوعة من الأمثلة، ولهذا السبب، اقتصرت أبحاثه، إلى حد كبير، على مقاربة في البلاغة الكلاسيكية الصينية. (وانغ 1987؛ لو 1994)(7)

قام باحثون، مثل هي زيران، بتطبيق التداولية على الترجمة. وقد طرح في مقالته (1992) مصطلحين جديدين، «علم اللغة التداولي» و»التداولية الاجتماعية»، اللذين يشيران، في مجال الترجمة، على التوالي إلى «دراسة القوة التداولية أو استخدام اللغة من وجهة نظر المصادر اللغوية»، وإلى «الدراسات التداولية التي تدرس شروط استخدام اللغة المستمدة من الوضع الاجتماعي والثقافي.» هو يناقش إمكانية تطبيق مقاربة تداولية على الترجمة من أجل تحقيق تأثير مكافئ تداولي بين نصوص المصدر والهدف، ويحاول التمييز بين «اللسانيات التداولية» و»التداولية الاجتماعية»؛ لكنه يعترف أخيراً أنه «[في الواقع، ربما يصعب أحياناً رسم خط واضح بين اللسانيات التداولية والتداولية الاجتماعية» (He 1992). يرى كي وينلي (1992) أن علم الدلالة، الذي يجمع، بالمعنى الواسع، بين الدلالات والتداولية، يجب دراسته من أجل فهم وتفسير وحلّ بعض المشكلات التي تواجه الترجمة. ويستخدم في مقالته أمثلة كثيرة لتوضيح أهمية وجود معرفة عامة بالدلالات وفهم العلاقة بين علم الدلالة والترجمة.

تعد الدراسة النصية للترجمة، التي أجراها لو شوانمين، بين الجهود الناجحة في التعامل مع مشكلات الترجمة. يوضح نوعين من نصوص الترجمة: أحدهما للنقل، والآخر للتحليل، وهو نهج يقدم إجابة مفيدة عن سؤال «ما هو نص الترجمة؟»، الذي طرحه باحثون كثيرون مثل نيدا (1969: 133–135). وقد تناوله بارخوداروف (1993: 40)، ووانغ ديشون (1987: 10) لكنهما أخفقا في الإجابة. يقدم لو أيضاً معايير ترجمة أكثر اكتمالاً وعملية جداً لإكمال معايير يان فو التجريبية المكونة من ثلاثة أحرف، وهي «شِن» (الإخلاص)، و»دا» (السلاسة)، و»يا» (الجمال)، أي، القصدية، والمعلومات، والتلاحم، والتماسك، والظرفية، والتناص، والقبول. من وجهة نظر لو، الأول هو الأكثر ملاءمة للبناء، والثاني لتقييم النص وتقديره. بالإضافة إلى ذلك، قام لو بتطوير معايير دي بوغراند و دريسييه السبعة إلى نموذج متكامل لدراسات الترجمة وممارساتها (دي بوغراند و دريسييه 1981: XV). يجادل لو أنه على هؤلاء المؤلفين تقسيم المعايير السبعة التي يقترحونها إلى عناصر مثل التلاحم والتماسك، والقصدية والقبول، والظرفية، والتناص، والمعلومات. وهكذا رتَّب المعايير السبعة في نموذج مثلثي على شكل صاروخ (Luo 2003)، الذي يمثل عملية تداول لا نهاية لها مع المعايير السبعة التكميلية. وبما أن المرسل والمرسل إليه جزء من النموذج، فإن المعايير السبعة تصبح

ديناميكية وتشغيلية وتنظيمية حقاً. وأخيراً، يؤكد لو أنه منذ ذلك الحين تعتمد الترجمة حتماً على النص، وتحليل النص أمر حيوي للقراءة والترجمة.

في الآونة الأخيرة، قدم الأدب المقارن منظوراً جديداً لدراسات الترجمة الأدبية، أي، دراسة الترجمة عبر المناهج الأدبية. يميز نقاد الأدب المقارن بين «الترجمة translation» و«فعل الترجمة translating»، ويزعمون أن «الترجمة» هي مجالهم. ويؤكدون على دور إبداع المترجم والأدب المترجم في ثقافات المتلقي. تُعتبَر هذه المقاربة ثاقبة جداً والمتوقع أن تكمل المقاربات اللغوية في دراسات الترجمة.

ملاحظات ختامية: مستقبل دراسات الترجمة

يوجد عدد من خصائص دراسات الترجمة في الصين اليوم. الأولى والأهم، ترتبط دراسات الترجمة في الصين ارتباطا وثيقاً بعمل الترجمة. الثانية، ابتعدت دراسات الترجمة عن الدراسة المجهرية التقليدية لمهارات الترجمة وتقنياتها وبدأت بإيلاء اهتمام متزايد للدراسة المجهرية لنظريات الترجمة. الثالثة، شكلت دراسات الترجمة الصينية نظاماً مستقلاً له أساسه الجمالي ويشكل جزءاً عضوياً من النقد الأدبي الصيني. الرابعة، بدأ المترجمون في الصين بدراسة الترجمة من وجهات نظر السيميائية الاجتماعية، والأنثروبولوجيا الثقافية، واللسانيات الاجتماعية، ولسانيات النص، والأدب المقارن، والتحليل المقارن، على سبيل المثال لا الحصر. فقد صارت الترجمة مجالاً دراسياً متعدد الأبعاد والتخصصات. الخامسة، تعلم المترجمون في الصين المعاصرة تطبيق نظريات الترجمة على ممارساتهم في الترجمة بطريقة واعية.

في القرن العشرين، كان الخلاف بين منظري الترجمة في الصين يدور بشكل رئيسي بين الترجمة الأدبية والترجمة غير الأدبية. لكن في القرن الحادي والعشرين، سيتحول التركيز إلى مسألة فعل الترجمة translating والترجمة translation. سيؤدي المنهجان إلى مدرستين مختلفتين في الترجمة: ستدرس إحداهما الترجمة من منظور لغوي، والأخرى من منظور ثقافي. تهتم المدرسة اللغوية بدراسة بفعل الترجمة وليس الترجمة. وترى أن عملية الترجمة يجب أن تنظمها قواعد موضوعية، وباستخدام هذه القواعد، يمكن للمرء أن ينتج ترجمات جيدة. تتعرض هذه المدرسة اللغوية لانتقادات بسبب تجاهلها دور المترجمين في عمل الترجمة وفي المجتمع. بعكس ذلك، تؤكد المدرسة الثقافية على تأثير إبداع المترجمين وعملهم، وترى أن الترجمة ليست نقلاً ميكانيكياً للقواعد، بل فن يتطلب الموهبة والإبداع الفردي لدى المترجمين. سوف تلعب الأيديولوجيا دوراً مهماً في دراسات الترجمة. تؤثر العوامل الثقافية في عمليات الترجمة التي بدورها تؤثر في الثقافة. يهتم باحثون صينيون أكثر فأكثر بالعوامل الثقافية، على الرغم من أن الاتجاه الرئيس في الصين المعاصرة هو الاتجاه اللغوي.

الأمر الواضح، صار بعض منظري الترجمة الصينيين الآن أكثر وعياً بأهمية التمييز النقدي

في نظرية الترجمة الغربية بدلاً من النقل العشوائي. فقد كرَّس بعض الباحثين الصينيين جهداً كبيراً لإنشاء مناهج جديدة لدراسات الترجمة من النظريات الكلاسيكية والحديثة، من الغرب والشرق، على حد سواء. شهدت الصين، في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، تطوراً كبيراً في الترجمة وتقاسمت أعظم مساهماتها مع دراسات الترجمة الدولية في القرن الجديد.

المصدر:
Perspectives: Studies in Translatology ISSN: 0907676-X (Print) 1747-6623 (Online) Journal homepage: www.tandfonline.com/journals/rmps20

هوامش

(1) المجلات الخمس في دراسات الترجمة في البر الصيني هي:
Journal of Chinese Translators, Languages and Translation, Foreign Languages and Translation, Chinese Translation in Science and Technology, Shanghai Translation in Science and Technology.

وتوجد في هونغ كونغ مجلتان هما: Translation Quarterly and Journal of translation، وتوجد مجلتان أيضاً هما: Yilin، في البر الصيني، و Rendition في هونغ كونغ

(2) طرح داو هذه النظرية في كتابه، الذي يشير فيه إلى الحالات الخمس التالية: (1) تعديل بنية اللغة البوذية (المقلوبة) لتتوافق مع اللغة الصينية القديمة. (2) تحسين أسلوب اللغة البوذية (وهي ريفية) إلى اللغة الصينية القديمة (التي تؤكد على البلاغة). (3) تقليل التكرار في اللغة البوذية للتأكيد على المعنى، لكنه يبدو مليئاً بالألفاظ في اللغة الصينية. (4) حذف الملخص الزائد لفصل كامل في نهاية كل فصل. (5) حذف ملخص الجزء السابق قبل البدء بجزء جديد.

(3) يشير «وو بو فان» لهسوان تسانغ إلى الحالات الخمس التالية: (1) من باب السرية، (2) تعدد المعاني، (3) عندما لا يكون للغة هدف نظير، (4) عندما يكون للمصطلح اسم ثابت، (5) للتعبير عن الخشوع.

(4) وفقاً ليان فو، تعني كلمة «شين» الإخلاص وتتطلب أن يمثل المترجم المعنى الأصلي في الترجمة بأمانة. تشير كلمة «دا» إلى طلاقة اللغة وسلاسةها. وتتطلب كلمة «ya» من المترجم استخدام أسلوب ما قبل أسرة هان، والذي يعتبر، في رأي يان، الأسلوب الصيني الأكثر أناقة. لكن المبدأ الأخير مثير للجدل. يرى علماء الترجمة مثل ليو تشونغدي وما زوبي أن «يا»، أي أناقة اللغة، ينبغي عدم الحكم عليها من خلال أسلوب هان، ولكن من خلال لغة الماندرين الحديثة.

(5) الجامعات التي يمكنها منح درجة الماجستير في نظرية الترجمة وتطبيقها هي جامعة بكين للدراسات الأجنبية، وجامعة شنغهاي هايون، ومعهد نانكينغ للدراسات الدولية، ومعهد لويانغ للغات الأجنبية، وجامعة منغوليا الداخلية، وجامعة غوانغيئ، وجامعة تشانغشا للسكك الحديدية، وجامعة شانيئ نورمال.

(6) ذكر كيو مينغ هذا الرأي في كتاب «WWJ^JsiiBr». كما أشار إلى الخصائص الجمالية المختلفة للترجمة الحرة والترجمة الحرفية.

(7) في مقالته، استعار وانغ من كتاب Liu Xie Wen Xin Diao Long ويجادل أن النصوص تحكمها مبادئ معينة، تتطلب من المترجم الناجح اتباع الخطوات التالية في الترجمة: أولاً، يجب عليه فهم فكرة الفقرة وإنشاء نص. ترجمة متماسكة. ثانياً، ينبغي تصنيف الفقرات إلى ثلاث مجموعات حسب محتواها: وصفية، أو سردية، أو تفسيرية، وكل منها يتطلب معالجة خاصة. ثالثاً، نظراً لأن الفقرات تتطور بطرق مختلفة، فيجب على المترجم معرفة كيفية تطور الفقرة واتخاذ التدابير المناسبة. معظم الأمثلة من الأعمال الروسية.

ناتسومي سوسيكي
والأدب الياباني الحديث

مارفين ماركوس

ترجمة: د. حسن محمد صالح *

يعد ناتسومي سوسيكي(1867–1916) أحد الشخصيات التي رمزت إلى ظهور اليابان كأمة جديدة واسهمت في صياغة فهم للظرف الحداثي من خلال اعماله، وكان الأدب بمثابة وسيلة سوسيكي الابداعية، بيد أن أهميته تكمن في سياق هوية وطنية اشمل هي أكبر من مجمل اعماله الفردية. قصارى القول، إن مكانته مماثلة لمكانة مارك توين بوصفه أحد الأساطين الامريكية بالإجماع. وتزامنت حياته مع حقبة الإمبراطور ميجي الشهيرة في تاريخ اليابان (1868–1912)، توفى سوسيكي بعد اعوام من وفاة الإمبراطور ميجي. وعد أدبه لفترة طويلة مرآة عاكسة لروح هذه الحقبة. وتتمثل مكانة سوسيكي الرسمية بوصفه ملكية ثقافية يابانية في حقيقة أن عملة الين الورقية من فئة الالف مزدانة بصورته الشخصية.

الخلفية

تأثرت حياة سوسيكي وكتاباته تأثيرا بالغا بتداخل تأثيرات توكوغاوا ومشروع التحديث الطموح الذي ميز حقبة الإمبراطور ميجي. ونجح نظام شوغونية توكوغاوا[1] القائم في ايدو في خلق مجتمع نظامي متماسك من خلال فرض نظام اجتماعي مماثل لنهج كونفوشيوس، واعتلت طبقة البوشي (الساموراي) هذا النظام. وخضع مجتمع توكوغاوا إلى منظومة اخلاقية رسمية شددت على الواجب والامتثال للأوامر، وفرض قادتها نظاما صارما نسبيا متعلق بالقرارات والتعليمات والرقابة واسعة الانتشار بغية ضمان الاستقرار الاجتماعي. وتعرضت قبائل

مارفين ماركوس: أستاذ اللغة والأدب الياباني في جامعة واشنطن في سانت لويس

* **د. حسن محمد صالح:** مترجم وأستاذ جامعي من العراق

الساموراي المنافسة إلى التهميش، وجوبه تهديد الغزوات الاستعمارية الغربية عبر انتهاج سياسة ساكوكوالشوغونية[2] في العزلة الوطنية التي عزلت الأمة وبشكل فاعل عن معظم التأثيرات الاجنبية على امتداد أكثر من قرنين. وخضع مجتمع توكوغاوا إلى منظومة أخلاقية رسمية شددت على الواجب والامتثال للأوامر، وفرض قادتها نظاما صارما نسبيا متعلق بالقرارات والتعليمات والرقابة واسعة الانتشار بغية ضمان الاستقرار الاجتماعي.

وبفضل المجتمع المستقر والاقتصاد المحلي المنتج، فان مدن توكوغاوا وعلى الأخص عاصمة ايدو الشوغونيةومركز اوسكا التجاري، توسعت بشكل كبير، وعززت الطبقة التجارية المسماة شونين نوع مذهل من الفنون والترفيه. وسادت ثقافة دنيوية قائمة على المدن، وجذبت أحياء المتعة الزاخرة ببيوت فتيات الجيشاGeisha والمطاعم الراقية ومسارح الكابوكي أصحاب الأموال لانفاقها على هذه الملذات.

أظهرت يابان سوسيكي أمارات تحول الأمة السريع إلى الحداثة وهو دافع كبير لوصول أسطول السفن السوداء الامريكي في العام 1853 تحت إمرة ماثيو بيري. وبعد مرور خمسة عشرة عاما، فسح النظام الشوغوني المجال أمام عصر الإمبراطور ميجي وظهور اليابان الحديثة. وكان سوسيكي شاهد عيان على التحديات الجسام المتصلة بهذا التحول الجذري، ويعد أدبه بمجمله انعكاسا وتعليقا على الوضع الاجتماعي، والسياسي، والثقافي الجديد.

انحصرت مهمة الإمبراطور ميجي في صناعة أمة جديدة منصب جل اهتمامها على تعليم الفنون، والتكنولوجيا، ووسائل الاعلام وتطوير المدينة. وتمثل طوكيو التي كانت عاصمة لتوكوغاوا، انموذجا للحداثة اليابانية ومركزا لحياة الأمة الثقافية والفكرية. وللخبرة الغربية مكانة كبيرة إلى الأجندة الاجتماعية والسياسية الجديدة التي أقرت بالفردية، والاستقلال، والمساواة.

بيد أن هذه التطورات الحديثة تعارضت مع التوجهات المحافظة التي تبنتاها أقلية ميجي القوية وهم الساموراويون السابقون. وعندما التمسوا الحاجة إلى جعل تعاليم توكوغاوا المحلية مصدا للهيمنة الغربية، اعادوا الإمبراطور حاكماً وطنياً، وممثلاً لهم وأعادوا الديانة الشنتوية[3] Shinto. وروجوا لأسطورة «التفرد» القائمة على مفهوم كوكوتاي kokutai وهو مصطلح يراد منه إثارة شعار التفرد الياباني. وسعى قادة الأمة من خلال وضع نصب اعينهم ماضي اليابان السلطوي صنع شعب متناغم مع وضعهم كمؤيدين للإمبراطور. خلاصة القول، شهدت اليابان في حقبة ميجي مواجهة الطابع التقليدي المتمرد والبعد الجديد الذي أثارته النماذج الغربية المتمثلة بالفردية والحرية. وهذا التركيب المتنافر في نسيج مجتمع ميجي يتمظهر جليا في اعمال كتابها ومفكريها ولا سيما اعمال ناتسومي سوسيكي.

سنوات سوسيكي المبكرة

ولد ناتسومي كينوسوكي(واسمه المستعار سوسيكي) في ايدو في العام 1867 قبل عام من اعادة تسمية المدينة باسم طوكيو مع مجيء حقبة الإمبراطور ميجي . وخسرت عائلة ناتسومي مكانتها الساموراية منذ فترة طويلة، وعمل والد كينوسوكي موظفا محليا غير ذي شأن. وأرسل الطفل السادس والأخير كينوسوكي وهو من ابوين كبيرين واللذين شعرا بعبء طفل لا يرغبان فيه، إلى عائلة شيوبراس وهما زوجان من معارفهما لكي يتم تبنيه، وهو عرف شائع. قضى الطفل حوالي ثمانية اعوام بمعية والديه المتبنين له واللذين واجها مشاكل زوجية كبيرة، وفي نهاية المطاف رجع إلى مكان ولادته عندما كان في الثامنة من عمره. وانعكست هذه التجارب المبكرة بثقلها العاطفي المعقد في نتاجه الأدبي فيما بعد.

وكان كينوسويسكي الشاب طالبا لامعا شغوفا بالأدب وهذا الشغف بالأدب هو ارث الكتابات اليابانية والصينية في بادئ الأمر ومن ثم تأثير الأدب الانكليزي. وبوصفه خريجا في جامعة طوكيو الملكية، تسنم سوسيكي عدة مهام في مجال التدريس في شيكوكو وكيوشو وهي تجارب الهمته في كتابة احدى رواياته الشهيرة. وفي العام 1896 تزوج وهو بعمر التاسعة العشرين من ناكاني كيوكو والتي تصغره بعشرة اعوام، وانجبت له ستة اطفال، وبقيا سوية على الرغم من مزاجهما المختلف والعلاقات المتوترة. وتظهر المشاكل الزوجية والحواجز المتبادلة التي تعيق التواصل بين الطرفين كفكرة رئيسة في روايات سوسيكي المتأخرة.

وفي العام 1900 أرسلت الحكومة اليابانية وعلى نفقتها سوسيكي إلى انكلترا ليطلع على الأدب الإنكليزي في منابعه. وقضى عامين في لندن، وهو وقت صعب ومرير على الرغم من دراساته الأدبية الواسعة، وتزامنت هذه التجربة مع عائقين خطرين أسهما في تفاقم الأمر وهما اصابته باضطراب معوي مزمن لم يعالج ما أدى دخوله المستشفى مرات عديدة، وتعرضه إلى اضطراب عصابي شخصه الاخصائيون اليابانيون في مجال علم النفس السريري بوصفه النوراستينيا (النهك العصبي). وأكدت أعراض النهك العصبي وبضمنها السلوك غريب الاطوار وتقلبات المزاج غير المألوفة أن سوسيكي على وشك التعرض لانهيار عصبي..

وعبر سوسيكي عن وجهة نظر جبرية ساخرة للمجتمع الجديد والظرف الانساني نفسه وربما يكون هذا انعكاسا لمزاجه الاكتئابي، وتلونت افضل رواياته بشكل عميق بحساسيته الكبيرة لمشاكل العلاقات الاجتماعية وأخطائها ولاسيما فيما يتعلق بالعلاقات الزوجية والعائلية والتأثير الكبير للأنانية والفخر الزائف وفقدان الثقة.

منجزات سويسكي الأدبية

كان الشعر بالنسبة لسويسكي عشقه الاول شأنه في ذلك شأن الكثير من معاصريه الأدباء، وأبدع سوسيكي في قصيدة الهايكو وهذا يذكر بالرواد الكبار مثل باشو وبوسان وكذلك في

القصيدة الشعرية الصينية المسماة كانشي[4] وفي حقيقة الأمر، إن مكانته كشاعر جعلت منه شخصية أدبية، ولكنهبرز بمعية معاصره أوغاي موري (1862–1922) في مجال الإنتاج الأدبي، وكان الأدب القصصي ارثه المستمر.

وبعد تعيينه أستاذا للأدب الإنكليزي في جامعة طوكيو الملكية، وجد نفسه شغوفا بالكتابة الابداعية أكثر من كونه روتين أكاديمي يسبب التذمر المتزايد. في حين كان لايزال يمارس التدريس فقد كسب شهرة كبيرة لروايته انا قط، وحصل ايضا على كثير من الاطراء لروايته الثانية بوتشان الذي نال بطلها الشاب اعجابا شديدا. ونظرا لالتزامه بمسيرته الأدبية، فلقد استقال من عمله الجامعي وكان امرا لا يصدق آنذاك، وشرع بالعمل كاتبا محترفا في جريدة أساهي شينبون Asahi shimbun والتي كانت من الصحف البارزة في اليابان. ونشر عددا من الروايات التي ظهرت في بادئ الأمر على شكل حلقات يومية على مدى عقد من الزمن. وأصبح عمله بذلك زادا قرائيا يوميا يتناوله ملايين اليابانيين.

وعندما انضم سوسيكي إلى البوندان والمجتمع الأدبي في طوكيو، انتزع اعجاب عددا من المحميين ومريديه، واعتادوا على اللقاء بشكل منتظم في ايام الخميس في منزل ناتسومي على مقربة من جامعة واسيدا، وهو تجمع يعرف بالموكويوكاي أي مجموعة الخميس. ومنذ ذلك الحين، أصبحت هذه المجموعة ملتقى الأدباء. وتضم كتابات سوسيكي الشخصية الواسعة الكثير من الحكايات والاحداث تخص دائرته من الاصدقاء والمقربين[5].

أعماله الرئيسة

اكتسبت روايات سوسيكي مكانة بارزة في الارث الأدبي الياباني، وتمتعت بشهرة كبيرة في اشكال وسائل الاعلام المتعددة مثل الافلام، وقصص الأنمي، والدراما التلفزيونية وهلم جرا. وسيظهر العرض الوجيز للأعمال الرئيسة مسار السيرة الأدبية التي جعلت سوسيكي بمثابة «روائي البلاط « غير الرسمي في اليابان[6]

ورواية انا قط (1905–1906) هي الرواية الأولى لسويسكي، وهي رواية هجائية استلهم سوسيكي فكرتها من الرواد البريطانيين. وتقع أحداثها في منزل البرفسور سينز وتروي هذه الاحداث قطة العائلة الساخرة المطلعة على كل شيء. وتظهر القطة اللامسماة وجهة نظر كارهة للبشر، اذ تهجو خيلاء وغرور سيدها وجهله الكبير هجاءا لاذعا.

بما أن هفوات البرفسور سينز ومثالبه تماثل بشكل واضح تلك التي عرف بها المؤلف، فإن العمل الروائي هذا يعد محاكاة ساخرة للذات. لكن تبرز هذه الرواية ايضا صوتا مسهبا لوجهة نظر سوسيكي المتحاملة على الحضارة الحديثة فضلا عن كونها تهجو الحماس الوطني الذي كان يجتاح اليابان ابان خوض الحرب مع روسيا آنذاك. وحققت الرواية نجاحا عظيما، واتجه كاتبها فورا بعد عقد العزم على مواصلة الكتابة في مجال الأدب بشكل جدي إلى مشروعه

الأدبي القادم.

بوتشان (1906): كتب سوسيكي روايته الثانية عندما كان يقوم بمهام التدريس في الجامعة، وتتناول الرواية تجاربه الشخصية بوصفه مدرسا في مقاطعة شيكوكو. ورواية بوتشان هي سرد بصوت الشخص الأول لشاب تربى على يدي ابوين غير متحابين واللذين اعتبراه متوحشا وعنيدا. ورأت وصيفته المخلصة كيو فقط إنه شخص طيب، ويشير عنوان الرواية إلى الاسم المقابل «الولد الصغير» وهو الاسم الذي أطلقته كيو عليه بكل حنان. ويغادر الرجل الشاب الساذج طوكيو بعد وفاة ابويه، ويتولى منصب في مجال التدريس في المقاطعات. وينجم عن ذلك تعليمه في ارجاء العالم ومواجهات مع افراد جاهلين مخادعين لم يتحمل مكرهم.

وتحتل رواية بوتشان مكانة خاصة في نفوس القراء اليابانيين جراء تصويرها الجميل للبطل الشاب البريء والجريء والمبدئي الذي لا يمكن ان يقف مكتوف الايدي دون مواجهة المذنبين من هم يتمتعون بمواقع سلطوية.

ويتجه سوسيكي بوصفه كاتبا غر نسبيا إلى تجريب عدد من الانواع الأدبية والافكار. فعلى سبيل المثال، فان روايته التالية عالم ثلاثي الزوايا (1907) تبدو وكأنها انكفاء في عالم الانغماس الذاتي الجمالي حافلا بشوارد غنائية، وتأملات في الجمال وحساسية هايكوية. مع ذلك، يتحدى المؤلف النزعة الطبيعية السائدة آنذاك الذي رفض تمسكها بالطابع الاعترافي والاشفاق على الذات.

وفي الوقت نفسه، يشير سوسيكي إلى قيمة التقليدية الثقافية التي تهدد وجودها موجة الحضارة الحديثة. وعند هذا الحد، استقال سوسيكي أخيرا من منصبه وانضم إلى مجموعة مجلة أساهي شينبون كونه روائيا محترفا، وأسس عمله بشكل كبير معيارا ادبيا للأمة، ما جعله يظهر بشكل سلسلة حلقات يومية.

ثلاثية سوسيكي الروائية

وبعد هذه المرحلة المبكرة من مسيرته، وصل سوسيكي إلى مرحلة النضوج الكتابي وذلك مع ظهور ثلاثيته التي كتبت بين عامي 1908-1911). وأول روايات هذه الثلاثية سانشيرو (1908) التي تعالج قصة شاب مندفع ولكن ساذج من المقاطعات، وهو اواكا سانشيرو وتسرد تجاربه طالبا في جامعة طوكيو، وهو يذكرنا بادراك بوتشان لوقائع الحياة الصعبة. وفي بادئ الامر، غلب على سانشيرو صخب المدينة الكبيرة وبدأ يتعلم تدريجيا من أساتذته في الجامعة، وهم بدورهم يمثلون محاكاة هزلية للغرور والاطراء الأكاديمي وهو هدف رواية سوسيكي الأولى. ومن المحزن أن افتنانسانشيرو بمينكو وهي انموذج المرأة اليابانية الجديدة المستقلة، لن يجدي نفعا. على الرغم من تدريبه الجامعي النخبوي، إلا أن هذا الشاب يجب أن «يتخرج» بالغا كي يكون بمقدوره العمل في عالم تنافسي وغير متسامح. مع ذلك، فإن طبيعته البريئة والساذجة هي التي جعلت منسانشيرو وبوتشان من الروايات المفضلة الدائمة عند القراء اليابانيين.

وتدور رواية ومن ثم (1909) وهي تتمة لرواية سانشيرو حول حياة بطل حاذق أرهقه العالم بعض الشيء اسمه دايسوكي وهو نسخة طبق الأصل من شخصية سانشيرو كونه شخصا بالغا منهك القوى، ودايسوكي شخص ميسور الحال وانيق ومنغمس كليا في ذاته. وتبتعد الرواية عن تقديم وجهة نظر موضوعية لظروف دايسوكي، وبدلا عن ذلك تقدم الرواية وجهة نظر مستمرة لعالمه الداخلي وبذلك فهي تحقق درجة كبيرة من المقبولية النفسية. وينجذب دايسوكي رومانسيا شأنه شأن سانشيرو إلى شخص يصعب الحصول عليه وهي ماتشيو زوجة صديقه المفضل. وتتبع الرواية تبريراته وضغوطه الداخلية وتنتهي الرواية بمشهد البطل الذكي غير الفعال حبيسا في عالمه الخاص وعلى حافة الجنون، وهو ضحية قوى الاغتراب للمجتمع الحديث ويفتقر إلى سبل التواصل مع الأخرين أو الفرار من واقعه الكابوسي.

وتتحدث رواية البوابة (1911) وهي الرواية الأخيرة من ثلاثية سوسيكي عن شخص مضطرب أخر من طوكيو.مع ذلك وعلى خلاف دايسوكي، فإن سوسكي (Sosuki) لديه وظيفة عقيمة وله تجربة زواج تعيسة من أوين التي انتزعها من صديقه. ويلجأ سوسكي جراء المشاكل المالية وقلقه الشديد إلى الدين وسيلة للهروب. ويذهب إلى معبد في كاماكورا ويغمس نفسه في طقوس الزن7 وذلك بغية تحقيق راحة العقل من خلال التأمل. وتتمظهر بشكل مؤثر معضلته الشخصية الدالة على الظرف الإنساني كما يفهمه المؤلف في الفقرة الآتية:

نظر سوسكي إلى البوابة العظيمة التي لن تفتح أمامه، ولم ينو المرور من خلالها. ولم ينو أن يكون راضياً حتى يسمح له بذلك. وكان عندئذ أحد الأشخاص غير المحظوظين الذين يتوجب عليهم أن يقفوا بجانب البوابة، وغير قادر على الحركة وينتظر أن ينتهي اليوم بفارغ الصبر[8]

كوكورو(1914): عنوان الرواية هو في الترجمة الانكليزيةبقى كما هو في النص الاصلي. وكوكور وهو المصطلح الياباني للقلب والروح ومشاعرنا الداخلية. بعبارة أخرى، تلك المشاعر التي تجعل منا بشرا. وفي يدي سوسيكي، تعد رواية كوكورو تحديا واحجية أيضا. فالمؤلف وهذا ينظر إلى حقبة ميجي التي انتهت مؤخرا والحداثة الاشكالية التي تمخضت عنها يدرك العلاقة المعقدة بين هوس الذات وحاجتنا إلى الأخرين مصورا ذلك من خلال بطليه. وأحدهما طالب جامعي وهو سارد الروائي الرئيس، يصادق شخصا أكبر منه سنا التقاه بمحض الصدفة. فالصديق الأكبر الذي يشار إليه باسم سينسي وهو اسم تبجيلي يراد به السن والحكمة يبدو أنه يميل للانعزال رافضا الإجابة على أسئلة صديقه الكثيرة والدقيقة. وبهدف حماية خصوصيته، يوبخسينسي صديقه في كلام مشوب بنغمة يعلوها التشاؤم :

لا تق بي كثيرا. ستشعر بالندم إن فعلت هذا... اتحمل وحدتي الآن من أجل تجنب وحدة أكبر في قابل الأعوام. وكما ترى، فالوحدة هي ثمن ينبغي علينا تسديده لكوننا مولودين في هذا العالم الجديد الحافل بالحرية والاستقلال وذواتنا الانانية[9].

إن هذه الفقرة التي يشوبها الحذر تعزز العلاقة مع شانشي الغامض الذي تسنم مكانة الاب البديل. وأخيرا يروي سينسي قصة حياته ولكنها تقدم على شكل رسالة انتحار طويلة أرسلها إلى صديقه في اللحظة التي كان يواجه أباه موت وشيك. فقد ترك والده المحتضر وعائلته في المدينة،ورجع إلى طوكيو. وفي رحلته في القطار. بإمكانه وامكان قراء الرواية أن يعلموا عن ماضيشانشي.

وتصل الرسالة التي تشكل نصف الرواية إلى مصاف سيرة ذاتية اعترافية؛ إذ تتناول حكاية حياة

مأساوية تنطوي على خداع الذات، والشلل العاطفي والخيانة، والشعور بالذنب المتواصل. وبقي سينسي المهووس بعواقب الخيانة وهو أمر كلفه حياة صديقه المقرب كي ولم يكن قادرا على ان يثق بزوجته التي لعبت دورا في موت كي، بقي حبيسا في سجن من صنع يديه. وعليه فإن الصديق الاصغر كان حافزاً له للخروج من سجنه ليتحدث عن قصته حيث يكون قادرا على أخذ حياته تكفيراً عن ذنوبه. وتنتهي الرواية عندما تصل الرسالة إلى نهايتها. اما فيما يتعلق بمصير الصديق الشاب وارملة سينسيوهم المتبقيان من الرواية، يجعلنا سوسيكي نتوصل إلى استنتاجات معينة.

إن أصداء انتحار سينسي مع انتحار الجنرال نوغي الشخصية العسكرية البطولية الذي انتحر انتحارا طقوسيا في يوم جنازة الإمبراطور ميجي في ايلول 1912 تؤكد المعنى الذي تلامس فيه هذه الرواية المؤثرة بشكل استثنائيجوهر اليابان في عصر ميجي، أي الظرف الحداثي نفسه.

عشب على جانب الطريق (1915): تعد هذه الرواية روايته الكاملة الأخيرة والتي تكون ذات طابع سيرذاتي جلي. وبما أن هذه الرواية تستند إلى عائلة ناتسومي مقتفية رجوع المؤلف من لندن، فإنها تقدم دراما عائلية تتناول موضوعات مثل الانغماس في الذات، والرضا المفرط والتواصل الفاشل. ويسكن الزوجان كينزو واوسومي في أجواء تنافسية محتدمة تدفع بهما نحو التصارع،وينتج عن ذلككبرياء مجروح وسخط متبادل. فالحرب بينهما اشبه بشد وجذب عاطفي يميز شروط الارتباط القلقة الدالة على زواج حديث. وتقدم الرواية بشكل رئيس من خلال الزوج كينزو المثقف المغرور وغريب الأطوار الذي يكون ميالا إلى تأملات اكتئابية عن ماضيه. وتطوق به ذكريات الطفولةفي عائلة متبينة، وقد ضايقه الأب المتبني مؤخرا من أجل تسوية مالية مقابل الغاء التبني.والأسوأ من ذلك أنه مثقل بزوجة لا تفهمه وبكل بساطة، و يحمل كينزو لزوجته عاطفة من نوع ما ولكن يبقى غير قادر على التعبير عنها. ومن جهتها، تشعر اوسومي بالذهول من زوجها المتبجح، متمنية أن يتخلى عن كبريائه ولو لمرة، وأن يعاملها بشيء من العطف.

وتنتهي روايةعشب على جانب الطريق باتفاق نهائي يخص الدفع المتفق عليه بهدف حسم الأمور مع الأب المتبني.

قالت أوسومي : يا لها من راحة! «حسمت القضية أخيراً على الأقل...»

«ولكن، لم تحسم كما تعرف»

«ماذا تقصد؟»

«نادرا ما يحسم أي شيء في الحياة. فالأشياء التي تحدث مرة ستستمر بالحدوث...» تكلم بمرارة وبشيء من الغضب.

ولم ترد زوجته على ذلك. وأخذت الطفل وقبلت خديه الحمراوين. «أيها الولد الجميل أيها الولد الجميل، إننا لانعرف ما يتحدث عنه أباك، اليس كذلك؟»

إرث سوسيكي: يمكن القول إن أدب سوسيكي يمثل مرحلة النضوج للأدب الياباني الحديث منذ نشأته في اوائل ثمانينيات القرن التاسع عشر. ولقد تسيد المؤلف الرواية النفسية الحديثة والتي نجح من خلالها فرض سيطرته على تدفق الامزجة والعواطف المتصارعة والارتباك الذي طغى على حياته وحياة اصدقائه من الأدباء. ويكشف أدب سوسيكي بحس واتقان كبيران عذابات النزعة الفردية في العصر الحديث؛ فشخصياته المنعزلة عن الاخرين بحكم الظروف

والتوجه الشخصي تتأمل في معنى حياتها، وتساءل من تكون وكيف حققت ما وصلت إليه. وتمعن هذه الشخصيات النظر في الماضي، وتنقب من خلال اطلال الذاكرة وتشظياتها عن شيء قد يقدم إجابة على تساؤلاتها. وغالبا ما تحاولعبثا ايجاد معنى للعلاقات المشوبة بالألم، والندم، والابتذال الشديد.

فضلاً على ذلك، لقد بقت إحدى الأساطير حول سوسيكي حتى بعد رحيله، وهي اسطورة تتعلق بحكمة مهمة ترتبط بالرجل واعماله.وتنطوي هذه الاسطورة على حكمة تقرن المؤلف بشكل وثيق بمبدأ سوكوتين كيوشي الذي يعني» كن منسجماً مع السماء وارفض النفس.» والمصدر الدقيق غير واضح حاله حال الكثير من الاساطير ويبدو أن سوسيكي ارادها أن تُفهم بهذا المعنى. مع ذلك، فإن اجيال من المناصرين والمعجبين قد أكدوا أن الرجل مثل حكمة بالغة. فمن المفارقة أو من المناسب أن الشخص الحساس للقوى العاملة في المجتمع الجديد وتساوره الشكوك بشأن المستقبل يبدو كأنه حكيم.

روايات ناتسومي سوسيكي الرئيسة

1.I Am a Cat. Translated by Aiko Itō and Graeme Wilson. Rutland, Vermont; Tokyo, Japan: Charles E. Tuttle Company., 1986.
2.Botchan. Translated by Joel Cohn. Tokyo: Kodansha International, 2007.
3.The Three-Cornered World. Translated by Alan Turney. London: Peter Owen, 1965.
4.Sanshirō. Translated by Jay Rubin. Seattle: University of Washington Press, 1977.
5.And Then. Translated by Norma Moore Field. Baton Rouge: Lousiana State University Press, 1978.
6.The Gate. Translated by Francis Mathy. London: Peter Owen, 1972.
7.Kokoro. Translated by Edwin McClellan. Chicago: Henry Regnery, 1957.
8.Grass on the Wayside. Translated by Edwin McClellan. Chicago: University of Chicago Press, 1969.

الهوامش

1. نظام شوغونية توكوغاوا هو نظام سياسي إقطاعي وضع مبادئه وقوانينه توكوغاوا إياسوواستمر حكمه من 1603 إلى 1868. (المترجم)

2. تنص هذه السياسة اليابانية التي انتهجت حسب مرسوم ساكوكو في العام 1639 على اتباع سياسة عزلة خارجية شديدة من خلال غلق الأبواب أمام الأجانب وعدم السماح لليابانيين بالاختلاط بالشعوب الأخرى بهدف الحفاظ على هويتها الوطنية وافشال أية محاولة للتدخل في شؤونها الداخلية آنذاك. (المترجم)

3. الديانة الشنتوية: تعد من الديانات المشهورة في اليابان، وهي ديانة وضعية اجتماعية في توجهاتها وأهدافها. وبدأت هذه الديانة بعبادة الأرواح ومن ثم انتقلت إلى قوى الطبيعة المؤثرة وكذلك تنطوي على تبجيل الأجداد وعظماء القوم والابطال وتوقيرهم كل التوقير. ويطلق اتباع هذه الديانة لفظ كامي على كل إله أو شخص يعلو على الإنسان كالسماء والسلطان. (المترجم)

4. قصيدة كانشي، قصيدة شعر صينية كلاسيكية، وتعني حرفيا شعر الهان. لها شهرة كبيرة في اليابان ولاسيما عند الأرستقراطيين اليابانيين. ولهذه القصيدة أشكالا عدة ولكن أشهرها تتكون خمسة أو سبعة مقاطع موزعة على أربعة أو ثمانية أبيات شعرية. (المترجم)

5. ومن أجل دراسة هذا النوع من الكتابة، ينظر كتابي My Reflections in a Glass Door: Memory and Melancholy in the Personal Writings of Natsume S□seki (Honolulu: University of Ha¬wai'i Press, 2010).

6. أنظر قائمة الروايات وترجماتها الإنكليزية والملحقة بهذه المقالة.

7.تنبع طقوس الزن اليابانية من البوذية ووصلت إلى اليابان في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادين عن طريق الهند والصين. وتنطوي هذه الطقوس على فلسفة التأمل تترك آثارها الإيجابية على الروح والجسد على حد السواء.(المترجم)

8. نقلا عن جي روبين في كتابه: "S□seki," Modern Japanese Writers, ed. Jay Rubin (New York: Charles Scribner's Sons, 2001) ,372
وترجم ادون ميكلان هذه الفقرة. وتقدم مقالة روبين (ص 349–384) تعليقا مفصلا وعميقا عن عمل المؤلف. ولا بد لي هنا أن اقر بإسهامات جي روبين المهمة بوصفه باحثا في اعمال سوسيكي ومترجما لها.

9. استنادا إلى ترجمة ادون ميكلان لرواية عشب على جانب الطريق(شيكاغو : مطبعة جامعة شيكاغو، 1969)، ص 168–169.

ردّ على صديق

جورج صاند

14 كانون الأول 1871، نوهانت

ترجمة: د. عادل داود *

ماذا؟ تريد أن أتوقَّف عن الحب؟ تريد أن أقول إني أخطأت طَوال حياتي، وإن البشريّة جديرة بالازدراء والحقد، وأنها كانت دائماً كذلك، وستكون دوماً على هذا النحو؟ وتأخذ على ألمي بأنه ضعفٌ، وحسرةٌ طفولية على وهمٍ مفقود؟ وتؤكد أن الشعب كان شرساً دائماً، والكاهن منافق دائماً، والبرجوازي جبان دائماً، والجندي قاطع طريق دائماً، والفلاح غبي دائماً؟ تقول إنك كنت تعرف هذا كله مذ أنْ كنتَ شاباً وتَفرح بعدم الشكِّ فيه قَطّ لأن العمر الناضج لم يُخيّب ظنك؛ ألم تكن شاباً إذاً؟ آه! إننا مختلفان حقاً، لأنني لم أكفّ عن امتلاكي الشباب، فالتمتع به استمرار في الحب.

كيف تريدني أن أتصرَّف إذاً لأنعزل عن أقراني، وأبناء جِلدتي، وعِرقي، والعائلة الكبيرة والتي لا تكون عائلتي الخاصة في كنفها إلا سنبلة في الحقل الدنيوي؟ ليت هذه السنبلة استطاعتِ النضوج في مكان آمن، لتتمكَّن، كما تقول، من العيش للحصول على بعض الميزات والتجرُّد عن باقي الميزات جميعاً!

لكنّ هذا مستحيل، ومنطقك الصلب يتلاءم مع أكثر المدن الفاضلة استحالةً في التحقُّق. في أي جنة عدن، وفي أيّ إلدورادو خيالية تخبّئ عائلتكَ، وعُصبتكَ الصغيرة من الأصدقاء، وسعادتكَ الحميمية؛ لكيلا تصيبهم تمزّقاتِ الحالة الاجتماعية والكوارث في الوطن؟ إذا أردتَ

رسالة من الروائية جورج صاند إلى غوستاف فلوبير؛ قامت بالكشف عنها في صحيفة لو تو، بتاريخ 3 أكتوبر 1871، ونُشِرت بعدها في كتاب: انطباعات وذكريات، ص53 وما يليها.

* د. عادل داود: مترجم وأستاذ جامعي من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب

أن تكون مسروراً من بعض الناس يجب أن يكون هؤلاء الناس، أثيري قلبك، مسرورين من أنفسهم. فهل يمكنهم أن يكونوا كذلك؟ وهل تستطيع ضمان الحدِّ الأدنى من الأمان لهم؟

هل ستجد لي ملاذاً في الشيخوخة التي تقرّب من الموت؟ ما همّي في الوقت الحاضر موتي أو حياتي؟ أفترض أن المرء يموت بكامله أو أنَّ الحب لا يتْبعه في الحياة الأخرى؛ ألسنا، حتى الرمق الأخير، نتعذَّب بالرغبة، والحاجة الجامحة إلى ضمان أكبر قدْر من السعادة الممكنة لمن نتركهم؟ هل نستطيع الغفوّ بسلام حين نشعر بالأرض المهتزّة مستعدةً لابتلاع جميع مَن عِشنا مِن أجلهم؟ والعيش بسعادة في العائلة، وعلى الرغم من كل شيء، هو بلا شك خيرٌ نسبي كبير، وهو المواساةُ الوحيدة التي نقدِر على القيام بها ونحرص على تذوّقها. ولكن، وإنِ افتُرِض أن الشر الخارجي لا يقتحم منازلنا، وهذا ليس ممكناً، تعلم جيداً أنه لا يمكنني تبنّي موقف عمّا يتسبَّب بالمصيبة العامة.

كل هذا كان متوقَّعاً... نعم، بالتأكيد، توقّعتُه كما توقَّعه غيري! كنت أرى صعود العاصفة، وأَشهد، كجميع مَن لا يعيشون بلا تفكير، الاقتراب المحسوس للكارثة المزلزِلة. هل هي مواساةٌ أن يُشاهَد متلوّياً في الألم المريضُ الذي يُعرَف مرضه حق المعرفة؟ وحين يضربنا البرق، هل نكون هادئين لأننا سمعناه مدوّياً زمناً طويلاً في السابق؟

لا، بل إننا لا ننعزل، ولا نَقطع أواصر الدم، ولا نَلعن، ولا نَزدري جنسنا. والإنسانية ليست كلمةً سدًى. فحياتنا مجبولة على المحبة، والتوقُّف عن المحبة توقُّفٌ عن الحياة.

قلتَ الشعب! الشعب هو أنت وأنا، وسنذود عنه بلا مسوِّغ. لا يوجَد عِرقان، والتمييز بين الطبقات لم يَعدْ يُشِيء إلا عدم مساواةٍ نسبية، تكون في معظم الأوقات وهميّة. لا أدري إن كان لكَ أجداد عتيقون يَرجع نسبهم إلى البرجوازية، أمّا أنا، فتضرب جذوري الأم المباشرة في الشعب وأشعر أنها ما تزال حية في عمق كياني. نمتلكها جميعاً، سواء أكان الأصل ممحوًّاً بدرجة تزيد أو تنقص؛ فأوائل البشر كانوا صيادين وكهنة، ثم مزارعين وجنوداً. واللصوصية المتوَّجة بالنجاح أعطت ولادة أول تمييز اجتماعي. ربما ما وُجِد لقب لم يُحصَّل من دم البشر. يجب علينا تحمُّل عبء أجدادنا حين يكون لنا أجداد، ولكن، هل هذه الغنائم الأولى من الحقد والعنف مجدٌ يجده الفكر، مهما ضَعفتْ فلسفته، مادةً جديرة بالاحترام؟ قلتَ: الشعب دائم الشراسة، وأقول: النُّبل دائم التوحش!

ومن الثابت أن النُّبل مع الفلاح يكوِّن الطبقة الأكثر نفوراً من التقدم، والأقل تحضُّراً بالنتيجة. ينبغي للمفكرين التصفيق لأنفسهم لأنهم ليسوا منها؛ ولكن، سواء أكنا برجوازيين أم متحدِّرين من عبدٍ يَخضع لأعمال السخرة بلا حدود، هل نستطيع الانحناء بمحبة واحترام أمام أولاد مضطهِدي آبائنا؟! كل شخص يتنكَّر للشعب يَنحط شأنه ويقدِّم للعالم المشهد المخزي من الردّة. أيتها البرجوازية، لو أردنا أن ننهض بأنفسنا ونكوِّن من جديد طبقة، فليس لنا

إلا القيام بشيء واحد، هو المطالبة بأن نكون شعباً ونناضل حتى الموت ضد مَن يدّعون أنهم يطردوننا من التمتُّع بالحق الإلهي. وبسبب تقصيرنا في تبجيل وظيفتنا الثورية، والمصادقة على النُّبل، وسوء استعمال شاراته، وبسبب حيازتنا أدواته الفاخرة، وكوننا مثيري السخرية وجبناء بصورة مخزية، ما عاد يُحسَب حسابنا، ولم نعد نساوي شيئاً: الشعب الذي لا ينبغي له إلا أن يكون متَّحداً معنا، يتنكَّر لنا، ويَتخلّى عنا، ويسعى إلى اضطهادنا.

الشعب الشرس؟ كلا، وإنه ليس بغبي، ومرضه الحالي جهلُه وحماقته. ليس شعب باريس الذي سفك دماء المساجين، وهدم الصروح، وسعى إلى إحراق المدينة. شعب باريس هو كل ما بقي في باريس بعد الحصار، لأن كل من كان يعيش في أقل رخاءٍ استعجل الذهاب لتنفس هواء الأقاليم ومعانقة العائلة الغائبة بعد العذابات الجسدية والمعنوية للمحاصَرة. من بقي في باريس هو التاجر والعامل، وبدونِ هذين العنصرين في العمل والتبادل لا تعُود باريس موجودة. هذا ما يكوّن شعب باريس من الناحية الإيجابية؛ إنه عائلة واحدة موحَّدة لا يستطيع سوء التفاهم في السياسة جعل القرابة والتكافل يتراجعان فيها. ومعروف الآن أن المضطهِدين في أعمال الشغب هذه كانوا الأقلية. إذاً، لم يكن شعب باريس مهيأً للاهتياج لأن الغالبية لم تُبدِ إلا إشاراتِ ضعف ومخافة. فنُظِّمتِ الحركة من أناس مسجَّلين سابقاً في صفوف البرجوازية وما عادوا منتمين إلى العادات وإلى ضرورات طبقة صغار الكسبة. هؤلاء الأشخاص يحرّكهم الحقد والطموح المحبَط، والوطنية التي أُسِيء فهمها، والتعصّب بلا مَثَل أعلى، وبلاهة الشعور أو نزعة الشر الطبيعية. كان يوجَد من هذا كله، لديهم، بالإضافة إلى بعض نقاط الشرف والعقيدة التي لم يريدوا إقصاءها أمام الخطورة. ولم يتّكلوا بالطبع على الطبقة المتوسطة التي كانت ترتجف، أو تهرب، أو تختبئ. فاضطروا إلى تحريك الطبقة الحقيقية لصغار الكسبة، التي ليس لديها ما تخسره. بيدَ أنَّ هذه الطبقة من صغار الكسبة أعرضتْ أيضاً عنهم بجزء كبير منها، وكانت منقسمة بدرجات شديدة التباين، فكان بعضهم يريدون الفوضى للاستفادة منها، والبعض الآخر يهابون النتائج التي تجرّها، والأغلبية ما عادت تفكِّر بالمنطق، لأن الشرّ بلَغ أقصاه، وفقدان العمل أَجبرهم على السير إلى القتال مقابل ثلاثين قرشاً في اليوم.

لماذا تريد أن تكون هذه الطبقة من صغار الكسبة المحبوسة في باريس، والتي أَحصت على الأكثر ثمانين ألف جندي في المجاعة واليأس، أن تمثِّل شعب فرنسا؟ بل إنها لا تمثِّل شعب باريس، إلا إذا أردتَ الحفاظ على التمييز الذي أرفضه بين المنتِج والمهرِّب.

لكني أريد اتّباعكَ لأسألكَ عن الأساس الذي يَستند إليه هذا التمييز؟ هل إلى التربية التي تَنقص أو تزيد؟ فالحد لا يُدرَك إذا رأيتَ في ذروة البرجوازية مثقفين وعلماء، ورأيتَ في حضيض طبقة صغار الكسبة متوحشين وفظين، ناهيكَ عن حشد المتوسطين الذي سيقدِّم لكَ منتمين لصغار الكسبة أذكياء وعقلاء هنا، وبرجوازيين ليسوا عقلاء ولا أذكياء هناك. العدد

الكبير للمواطنين المتحضرين يؤرَّخ منذ عهد قريب، وكثير ممّن يعرفون القراءة والكتابة لديهم أيضاً أب وأم يستطيعون بصعوبة التوقيع باسمهم.

فهل يَقتصر ذلك إذاً على ما يقلّ أو يكثر من المصادر المكتسَبة، والذي يصنِّف الأشخاص في معسكرَين متمايزَين؟ نتساءل عندئذ أنّى يبدأ الشعب وأنّى ينتهي، لأن الرخاء ينتقل كل يوم، والخراب يُذلّ واحداً، والثروة تُعلي آخراً؛ فالأدوار تتبدَّل، ومَن كان برجوازياً هذا الصباح سيصبح ثانيةً من صغار الكسبة هذا المساء، وصغير الكسبة قبل قليل سيستطيع التحوّل إلى برجوازي في الصباح إذا وجَد صرّة نقود أو ورث أحد أعمامه.

ترى جيداً أن هذه التسميات باتت عديمة الجدوى، وعمل التصنيف، أياً كانت الطريقة التي يُراد إسباغها عليه، سيكون شديد التعقيد.

فبعض الناس ليسوا أعلى شأناً من البعض الآخر أو أدنى منه إلا بما يزيد أو ينقص من عقل وأخلاق. والتثقيف الذي لا يطوِّر إلا الشهوانية الأنانية لا يضاهي جهل صغار الكسبة النزيه بِفعل الغريزة والعادة. وهذا التثقيف الإجباري الذي نبتغيه جميعاً من قَبيل الاحترام للحق الإنساني ليس مع ذلك دواء ناجعاً ينبغي المبالغة في انتظار معجزاته. الطبائع السيئة لن تَجد فيه إلا أكثر الوسائل عبقريةً وتخفّياً للتسبُّب بالأذى. وسيكون هذا التثقيف، كجميع الأشياء التي يستعملها الإنسان ويسيء استعمالها، كالسم ومضاد السم. فإيجاد دواء لا يَخيب لأوجاعنا أمر وهمي. وعلينا جميعاً البحث يوماً بيوم عن جميع الوسائل الممكنة فورياً، ويجب عند ممارسة الحياة الكفُّ عن التفكير في شيء آخر غير تحسين الأخلاق والتوفيق بين المصالح. فرنسا تُنازِع، هذا أكيد، ونحن مرضى جميعاً، فاسدون جميعاً، جاهلون جميعاً، محبَطون جميعاً: القول إن ذلك مكتوب، ومحتَّم، وأنه كان هكذا على الدوام وسيستمرّ عليه، هو البدء من جديد في الحكاية الخيالية للمربّي والطفل الغريق. يُقول المرء من فوره عموماً: الأمر لي سيان؛ ولكن ليتكَ تضيف: هذا لا يعنيني، وأنت مخطئ. يأتي الطوفان، والموت يطغى علينا. ومع أنك حذِر متراجِع، لكن منفاكَ سيُجتاح عند مجيء دوره ويَفنى بذلك مع الحضارة البشرية، ولن تكون بعدها فيلسوفاً، كونكَ لم تعشق، أكثر ممّن رموا بأنفسهم إلى العوم لإنقاذ بعض حطام البشرية. وهذا الحطام لا يستحقّ العناء، هو ذا! ومن الممكن ألا يفنى أقل منا؛ سنفنى معه، الأمر مؤكد، لكننا سنموت ونحن في كامل الحيوية والدفء. فأفضِّل هذا على تراخٍ شتوي في الجليد، وعلى موت يَسبق أوانه. غير أني قد لا أستطيع التصرُّف بنحوٍ آخر. فالحبّ لا يُبرَّر بالعقل. لو سألتكَ عن سبب امتلاكك شغف الدراسة، لما شرحتَ لي ذلك أفضل مما يشرح مالكو الشغف في العطالة سبب كسلهم.

تظنني إذاً مهزوزة، وتعظني بالانفصال؟ تقول لي إنك قرأتَ في الصحف مقاطع لي تشير إلى تحوّلٍ في الأفكار، وهذه الصحف التي تَستشهد بي بحسن نية تَجتهد في ظني متنوِّرة ببصيص

جديد، في حين أن صحفاً أخرى لا تَستشهد بي تظن أني ربما هجرت قضية المستقبل. فلْتظن السياسات ولْتقلْ ما تشاء. ولنتركها لتقديراتها النقدية. ليس لدي ما أطالب به، ولا ما أجيب به، والجمهور لديه اهتمامات أخرى يناقشها غير الاهتمام بشخصيتي. إني أمسك بريشة، وأحوز مكاناً مشرّفاً من حرية النقاش في صحيفة كبيرة؛ ويعود الأمر إليّ —حين يُساء تأويل أفكاري– في شرحها بنحو أفضل حين تَسنح لي الفرصة. وأتمسَّك أقل ما يمكن بتلك الفرصة في الحديث عن نفسي، لكوني فرداً منعزلاً؛ ولكن، لو أنك حكمتَ عليّ بالارتداد إلى مفاهيم خاطئة، يجب أن أقول لك وللآخرين الذين يهتمون بي: اِقرؤوني بالكامل، ولا تحكموا علي من فقرات مقتَطعة؛ الفكر المستقل عن متطلبات الحزب يرى بالضرورة التأييد والمعارضة، والكاتب الصادق يُعرِب عن التأييد والمعارضة من دون الانشغال بالاستهجان أو الاستحسان من القرّاء المهتمين. لكنّ كل كائن غير مجنون يرتبط بتوليفة معينة ولا أظنني قاطعتُ توليفتي. العقل والعاطفة متفقان دائماً داخلي لإبعادي عن كل ما يريد إعادتي إلى الطفولة، في السياسة، والدين، والفلسفة، والفن. عاطفتي وعقلي يقاتلان أكثر من أي وقت مضى فكرةَ التمايزات الخيالية، وعدمَ تساوي الظروف المفروضة على نحوٍ حقٍ مكتسب للبعض، وتجريدٍ مستحق من الحقوق للبعض الآخر. فأشعر أكثر من أي وقت مضى بالحاجة إلى رفع ما هو متدنٍّ وإنهاض ما سقط. وإلى أن يُنهَك قلبي، سيبقى منفتحاً على الشفقة، وسينحاز إلى الضعيف، ويعيد تأهيل ما شُهِّر به. وإذا كان الشعب اليوم تحت الأقدام، سأمدّ إليه يدي، وإذا كان المضطهِد والجلاد، سأقول له إنه جبان وكريه. ما همّي هذه المجموعات من البشر أو تلك، وهذه الأسماء التي أصبحت أعلاماً، وهذه الشخصيات التي أصبحت عناصر بارزة؟ أنا لا أعرف إلا حكماء أو مجانين، وأبرياء أو مُدانين. ولا ينبغي لي التساؤل عن مكان وجود أصدقائي أو أعدائي. إنهم حيث ألقتهم الريح العاتية. مَن استحقوا أن أحبهم ومَن لا يرون بعيوني ليسوا أقل مَعَزّة عندي. واللوم الطائش لِمن يهجرونني لا يجعلني أعدّهم أعداء. كل صداقة تُفقَد بغير وجه حق تبقى على حالها في القلب الذي لم يستحق الإساءة. وذاك القلب يسمو على حب الذات، فهو يعرف انتظار يقظة العدالة والعاطفة.

هذا هو الدور القويم واليسير لضميرٍ ليس ملتزماً بأي مصلحة شخصية من مصالح الحزب. ومَن لا يستطيعون قول ذلك عن أنفسهم سيُحرزون بالتأكيد النجاح في محيطهم، إذا امتلكوا موهبةَ تجنّب كل ما يمكنه إثارة استيائهم، وكلما زاد امتلاكهم لهذه الموهبة، زاد إيجادهم وسائلَ لإرضاء أهوائهم. ولكن لا تدْعُهم إلى الإدلاء بشهادة عن الحقيقة المطلَقة في التاريخ. فما إنْ يَمتهنوا رأيهم حتى يصبح بلا قيمة.

أعرِف أرواحاً لطيفة وجزلة وخجولة وهي، في هذا الوقت الفظيع من تاريخنا، تلوم نفسها على أنها أحبت قضية الضعيف وخَدَمتها. ولا ترى إلا نقطةً واحدة في الجو، وتظنّ أن الشعب الذي أحبته وخدمته لم يعد موجوداً، فقد حلَّت محله عصبة من قطّاع الطرق يتبعها جيش صغير

من الرجال الضّالين، تسيطر مؤقتاً على مسرح الصراع.

يجب على هذه الأرواح الطيبة بذلَ مجهود كي تقول لنفسها إن ما يوجد مِن حَسن في الفقير ومِن مثير للاهتمام في المحروم من الميزات المادية لا يزال موجوداً، وهو غير موجود هنا فقط، إذ أَبعده الانقلاب السياسي عن المسرح. حين تُؤدَّى مشاهدُ درامية مماثلة، مَن يرتمون فيها وقلبهم مبتهج هم المغرورون والطمّاعون في العائلة، ومَن يستسلمون للتيار هم الحمقى. وما من أحد يشكّ في وجود الطمّاعين والحمقى والمغرورين بالآلاف في فرنسا؛ ولكن يوجد عدد مماثل وربما أكثر بكثير منهم في الدول الأخرى. لِتُسنَح فرصةٌ مماثلة للفرص المتواترة كثيراً التي تضع عواطفنا السيئة في الرهان، وسترى إن كانت الأمم أعلى شأناً منا. اِنتظرْ صنيعةَ العِرق الجرماني الذي نُعجَب بقدراته الانضباطية، هذا العِرق الذي أَرتنا جيوشه منذ حين قصير الشهوات الوحشية في كل عفويته البربرية، وسترى كيفية انفلاته! شعب باريس سيَظهر لك رصيناً وفاضلاً بالمقارنة معه.

لا ينبغي لذلك أن يكون ما يُسمَّى جائزة ترضية، سيكون علينا الرثاء لحال الأمة الألمانية على انتصاراتها كما يُرثَى لحالنا على هزائمنا، لأن ذلك يكون لها أول فعل في انحلالها الأخلاقي. وحادثة انحطاطها بدأت، ولما كانت تَعمَل عليه بأيديها، فسيمضي بسرعة بالغة. جميع هذه المنظمات المادية الكبيرة، التي لا يُعرَف فيها الحق والعدالة واحترام الإنسانية، تكون تماثيل كبيرة من صلصال، ويُدفَع لنا لمعرفة ذلك. حسناً، الانحطاط الأخلاقي لألمانيا ليس الخلاص المستقبلي لفرنسا، وإذا دُعينا إلى الردّ عليها بالسوء الذي بادرتنا به، فسَحقُها لن يعيد لنا الحياة. لا تَستعيد الأعراق عزمها وشبابها عن طريق الدم. يمكن أيضاً أن تنبعث روائح الحياة من جثة فرنسا، وجثة ألمانيا ستكون مكمن وَخَم أوروبا. الأمة التي فقدت مَثَلها الأعلى لا تَبقى ذكراها بعدها. وموتها لا يُثمر شيئاً ومَن يستنشقون انبعاثاتها النتنة يتأثرون بالشر الذي قتلها. ألمانيا المسكينة! كأسُ غضبِ السرمدية سُكِبت عليكِ، كما سُكِب علينا؛ وفي الوقت الذي تستمتعين فيه وتنتشين، يَبكيكِ الفكر الفلسفي ويُحضِّر العبارة التي سينقشها على قبرك. هذا الجريح الشاحب والدامي الذي يُسمَّى فرنسا لا يزال يمسِك في يديه المتشنجتين طرف معطف مرصَّع بنجومِ المستقبل، وأنت تلتحفين بعَلمٍ مدنَّس سيكون كفنكِ. العَظَمة الماضية لم يعد لها مكان تحوزه في تاريخ البشر. فقد صُنِعت من الملوك الذين يستغلون الشعوب، ومن الشعوب المستغلَّة التي ارتضت دناءتها.

لهذا السبب نكون سقيمين، وتبدو روحي منكسرة.

ولكن، ليس بازدراء شقائنا، نَنظر في اتساعه. لا أريد الإيمان بأن هذا الوطن المقدس، وهذا العِرق العزيز، الذَين أشعر باهتزاز جميع أوتارهما داخلي، متناغمة وناشزة، والتي أهوى مع ذلك ميزاتهما وعيوبهما، وأتقبّل جميع مسؤولياتهما الجيدة أو السيئة، عوضاً عن التملّص منهما

بالازدراء، كلا، لا أريد الاعتقاد أن بلدي وعِرقي أُصيبا بضربة مميتة. أشعر بذلك في وجعي، وفي حِدادي، وفي ساعات وهني المحض أيضاً، أنا أحبّ، إذاً أنا أعيش: فلنحب ونعيش.

أيها الفرنسيون، لنحبَّ بعضنا، ربّاه، ربّاه! لنحبَّ بعضنا، وإلا فنحن ضالّون! لنقتلِ السياسة، ونتنكر لها، ونفنيها، لأنها تفرّقنا وتسلّح بعضنا ضد بعض؛ لنتجنَّب سؤال أحد عمَّا كان عليه، وعمَّا أراد البارحة. في الأمس، أخطأ جميع الناس، لِنعرِف ما نريده اليوم. لنتجنَّب البحث عن حلٍّ مشكلة الإنسانية في غير الحرية للجميع والإخاء إزاء الجميع، فنحن غير جديرين بتعريف المشكلة في غير ذلك، وغير قادرين على فهمها. المساواة شيء لا يُفرَض، إنها نبتة حرة لا تنمو إلا على الأراضي الخصبة، في الهواء الصحي. ولا تنمو من جذور فوق المتاريس، صرنا نعرف هذا الآن! لتُوطَأ هناك من فورها بأقدام المنتصر أياً كان. لنمتلك الرغبةَ في تأسيسها داخل أخلاقياتنا، والإرادةَ في تكريسها داخل أفكارنا. لنَمنحها، على نحوٍ نقطةِ انطلاق الرحمة الوطنية، الحبَّ! يكون المرء مجنوناً إذا ظن الخروج من معركةٍ مع احترام الحق الإنساني. كل حرب أهلية أنجبت وستنجب جريمة نكراء...

أيتها الجمعية العالمية البائسة، هل تؤمنين حقاً بهذه الكذبة لسموّ القوة على الحق؟ إذا كنتِ بالعدد والقوة اللذين نتخيل امتلاكهما، هل من الممكن أن تدرّسي التدمير والحقد على أنه واجب؟ بل قوتكِ شبحُ الموت. قد لا يَعرف عدد كبير من الرجال في جميع الأمم التحادثَ والتصرُّف نتيجةَ مبدأ الإجحاف. إذا كنتِ الجزء الشرس من الشعب الأوروبي، شيئاً مثل أنصار مذهب إعادة التعميد في مدينة مونستر، فمِثلهم ستدمرين نفسك بأيديك. وإذا كنتِ، على العكس، جمعية أخوية عظيمة وشرعية، كان واجبك تنوير الأنصار والتنكّر لِمَن ينحطون ويورّطون مبدأك. أودّ الاستمرار في التصديق أنك تضمّين في كنفك أناساً كادحين وإنسانيين بعدد كبير، وأنّ أولئك يتألمون ويزأرون غضباً من رؤية قُطّاع الطرق يتبرّجون باسمكِ. وفي هذه الحالة، يكون صمتك أحمق وجباناً. ألا تمتلكين عضواً واحداً يقدِر الاعتراض على الهجمات الخسيسة، وعلى المبادئ الغبية، وعلى الخَبل العاتي؟ نُخَبكِ، ومديروكِ، وملهموكِ، هل هم جميعاً قطّاع طرق وحمقى؟ بل هذا مستحيل؛ فليس من مجموعات، ولا من نادٍ، ولا من مفترقات طرق حيث لا يستطيع صوتٌ من الحقيقة إسماع نفسه. تكلّمي إذاً، وبرّري لنفسك؛ وطالبي بإنجيلك. قومي بِحلٍّ نفسك لتعيدي تركيبها إذا ساد الخلاف في كنفك. ارمي بنداءٍ إلى المستقبل إذا لم تكوني غزواً عتيقاً من البربرين. قولي لمن لا يزالون يحبون الشعب ما يجب عليهم فعله له، وإنْ لم يكن لديكِ ما تقولينه، إنْ لم تستطيعي إسماع كلام الحياة، إنْ كان ذنْب ألغازك موسوماً بالخوف، فتَخلّي عن المجاملات النبيلة، وتغذّي على ازدراء الأرواح النزيهة، وناضلي بين حارس السجن وعنصر الدرَك.

فرنسا قاطبةً انتظرت هذه الكلمة المصيرية والتي كان يمكن لها أن تكون كلمتها. انتظرَتها

سدىً. وأنا الساذجة أيضاً، كنت أنتظرها. ومع إلقاء اللوم على الوسائل، لم أكن أريد إصدار حكم سابق على الغاية. وُجِد دائماً هدف في الثورات، والفاشلة منها لم تكن دائماً أقلها تأسيساً. يبدو أن تعصباً وطنياً كان أول شعور في هذا الصراع. هؤلاء الأطفال التائهون في الجيش الديمقراطي ربما كان يَمضون إلى الاشتراك في سلام حتمي يحكمون عليه بأنه مخزٍ: وقد أقسمت باريس على دفن نفسها تحت حطامها.

الشعب الديمقراطي سيُجبر الشعب البرجوازي على الالتزام بكلامه. سيستولي على المدافع، ويُديرها نحو البروسيين، كان هذا خَبَلاً لكنه عظيم... لا على الإطلاق. أول فعل من «الكومونة» هو الانضمام إلى السلام، وطيلة مجرى إدارتها لا توجَّه شتيمة واحدة، ولا تهديداً للعدو، بل تَصوّرت الجبن اللافت وارتكبته للإطاحة تحت ناظريها بالعمود الذي يذكِّر بهزائمها وانتصاراتها. وهي تَلوم السلطة الناشئة من الاقتراع العام، ومع ذلك تناشِد بهذا الاقتراع في باريس كي تؤسِّس نفسها. وصحيح أنه خذلها؛ لكنها تتعالى فوق مَظهر الشرعية التي أرادت منحها لنفسها وتعمل بقوة وحشية، من دون المناشدة بحق آخر غير حق الحقد وازدراء كل ما لا تكُونه. وتطالِب بِالعلم الاجتماعي الإيجابي مدّعيةً اكتنافه وحدها، لكنها لا تترك كلمة واحدة تُفلِت منها في مداولاتها ومراسيمها. وتصرّح أنها تأتي لتخليص الإنسان من معوّقاته وأحكامه السابقة، وتمارس، على الفور، سلطة بلا رقيب وتهدد بالموت مَن لم يقتنع بعصمتها عن الخطأ. وفي الوقت الذي تزعم فيه استعادة عُرْف اليَعاقبة، تَنتزع السلطة البابوية الاجتماعية وتُبيح لنفسها الاستبداد. فأي جمهورية تكون؟ لا أرى فيها شيئاً حيوياً، ولا عقلانياً، ولا متماسكاً، ولا ممكناً تماسكه. إنها عصبة من المدّعين المجدِّدين الذين لا يمتلكون فكرة، ولا مبدأ، ولا أدنى تنظيم رصين، ولا أقل تكافل في الأمة، ولا أصغر انفتاح نحو المستقبل. جهل، ووقاحة، ووحشية؛ هذا كل ما يتمخّض عن هذه الثورة الاجتماعية المزعومة. وانفلاتٌ لأحطِّ الغرائز، وعجزٌ في الطموحات بلا حشمة، وفضيحةُ استغلال السلطات بلا حياء؛ هذا هو المشهد الذي أتينا على مشاهدته. وهكذا أوحتْ هذه الكومونة بأكبر اشمئزازٍ قاتِل لأكثر الساسة اتّقاداً، وأكثرهم إخلاصاً للديمقراطية. وعقِب محاولات غير مجدية، فهموا أنه ما من مصالحة ممكنة حيث لا توجَد مبادئ؛ فانسحبوا منها بأسى، وألم، وفي اليوم التالي، أعلنتهم الكومونة خونة وأصدرت مراسيم اعتقالهم. وكانت رمتهم بالرصاص لو بقوا بين أيديهم.

وأنت يا صديقي، هل تريد أن أرى هذه الأشياء باستهتار الرواقيين الرصين؟ تريد أن أقول: جُبِل الإنسان على هذا؛ والجريمة هي وسيلة تعبيره، والعار طبيعته؟

لا، وألف لا. الإنسانية ساخطة داخلي ومعي. وهذا السخط أحدُ أكثر الأنماط شغفاً في الحب، فلا يجب إخفاؤه ولا محاولة نسيانه. ينبغي لنا القيام بجهود ضخمة في التآخي كي نُصلِح ما دمّره الحقد. يجب درء الوباء، وسحق العار تحت الازدراء، وتأسيس بعثِ الوطن بالإيمان.

الأدب العالمي:
مفهوم غوته

أ. د. عبد النبي اصطيف *

«مصطلح «الأدب العالمي» «Weltliteratur» مصطلح غامض على نحو مسرف، أو هل علينا أن نقول، بطريقة أكثر إيجابية، إنه جِدُّ موح، ومن ثَمَّ فإنه منفتح على العديد من ألوان سوء الفهم»

كلوديو غوين[1]
تحدي الأدب المقارن، ص 38.

في البدء كان التساؤل.

لم العودة إلى مفهوم غوته للأدب العالمي Weltliteratur، الذي روَّج له في السنوات الأربع الأخيرة من حياته الحافلة؟ ألأننا نعيش اليوم عصرَ عولمة Globalization شملت جميع وجوه حياتنا في مطلع الألف الثالثة، وتداعت في وجهها مختلف الحدود والعوائق، ومن ثَم فإنه يتوجب علينا الحديث عن عالَمية هذه الوجوه وتأكيدها بغرض تأكيد انتمائها بحق لهذا العصر، أم ثمة دواع أخرى لهذه العودة تتصل بواقع العلاقات التي حملها القرن الجديد إلى المشهد الدولي، وبخاصة بعد الصاعقة التي نزلت بالساحل الشرقي لزعيمة العالم الحر، أي تفجيرات الحادي عشر من أيلول؟

(1) انظر:
Claudio Guillen, The Challenge of Comparative Literature, Translated by Cola Franzen (Harvard University Press, Cambridge, Ma. 1993), p. 38.

* باحث وناقد وأستاذ جامعي من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب

مهما كان الأمر فإن:

غوته ليس أول(1) من استعمل مصطلح «الأدب العالمي» إذ سُبِق إلى هذا الشرف من جانب مواطنيْن من ألمانيا ذاتها، وهو لم يقدم أي تعريف جامع مانع له، بل ظل حديثه عنه حديثاً محفوفاً بالغموض ومثيراً للحيرة ومولِّداً للإيحاءات؟ ومن ثَمَّ فإن السؤال الذي يعرض في هذا المقام هو: ما حجم الفائدة التي ينطوي عليها رجوعنا إلى كتاباته لنستجلي منها توضيحاً مُنوِّراً لهذا المفهوم؟

وفضلا عما تقدم، فإن نحواً من قرنين قد مضيا على استعماله لهذا المصطلح عام 1827، كُتب فيهما ما كُتب حول هذا المفهوم، من جانب الكُتّاب والنقاد وأساتذة الأدب المقارن والنقد الأدبي، في مختلف أنحاء العالم الغربي، وفي بعض عواصم الحضارات الشرقية(2)؛ وأُلِّف فيه ما أُلِّف من بحوث، وصُنع له ما صنع من مختارات، بل ثمة من ألّف كتابا يؤرخ له حمل عنوان تاريخ مكثف للأدب العالمي Concise History of World Literature، ووسّعه فيما بعد ليصدر مؤخّرا تحت عنوان تاريخ للأدب العالمي A History of World Literature(3)، ومن ثمَّ فما جدوى العودة إلى إسهام غوته، مهما علا شأنه، وهو، فيما يبدو للوهلة الأولى، إسهام متواضع قد لا يقدِّم الكثير في مسألة إغناء هذا المفهوم، وربما كانت الثقافة العربية بشكل خاص في غنى عنه، هذا مع الإقرار بأنها من ناحية أخرى تحتاج إلى الكثير من المفاهيم الواضحة والمحدَّدة والدقيقة حتى تمضي في مسيرتها نحو معاصَرة حقيقية تنتمي من خلالها بحق إلى عالَم الألف الثالثة؟

أما أن غوته ليس أول من سك المصطلح، كما هو شائع في مختلف الكتابات الغربية والعربية، فهو صحيح، لأن أول من استعمله طباعة هو المؤرخ الألماني أوغست لودفيغ فون شلوتزر (1735 August Ludwig von Schlözer–1809)، الذي أورده عام 1773 في كتابه الأدب والتاريخ الإيسلنديان، وكذلك فإن كريستوف مارتن فايلاند Christophe (1733 Martin Wieland–1813) استخدمه مبكراً في مطلع القرن التاسع عشر في تعليق له، مدوَّن بخط اليد، على ترجمة لرسائل هوراس(4).

غير أن من الإنصاف الإشارة في هذا المقام إلى أن من أشاع المصطلح في أوربة الغربية كلها هو بالتأكيد غوته، عندما استخدمه في يومياته التي تعود إلى 15 كانون الثاني 1827. فقد كان الرجل من أهم عوامل انتشاره. فضلا عن أوضاع أوربة في تلك الفترة، ومكانة غوته المرموقة في ألمانيا، بل في أوربة كلها، وشهرة مؤلفاته وإسهاماته الأدبية والفكرية والعلمية التي تجاوزت حدود الاتحاد الألماني للدول الألمانية الصغيرة إلى معظم الأقطار الأوربية من خلال الترجمة والاقتباس والدراسة، إضافة إلى علاقاته الشخصية بأبرز أدباء عصره في الدول المجاورة (فرنسا، وإيطاليا، وإنكلترا، وإسبانية).

ومعنى هذا أنه لولا مسعى غوته في نشر الاهتمام بهذا المفهوم بوصفه عنوان المرحلة، التي كانت تمر بها اوربة الخارجة من الحروب الطاحنة لنابليون بونابرت، لما تحقق له هذا الانتشار الواسع من جهة، والاهتمام الجاد والمستمر من جهة أخرى؛ وليس من الإسراف عندها نِسبة المصطلح إلى الرجل الذي رعاه وعُني به، دون الرجلين الذين سبقاه إلى سكّه واستعماله في سياقات مختلفة لم تقدم كبير عون في انتشاره في عمريهما.

وأما أن غوته لم يقدّم تعريفاً جامعاً مانعاً له، وأن إشاراته له ظلت ملفعة بالإيحاءات والغموض، فهذا صحيح أيضاً. ولكن غوته من جهة أخرى ثابر على الحديث عن المفهوم في السنوات الأربع التي سبقت وفاته، وبلغ مجموع البيانات المتصلة بالمفهوم، والمتفاوتة في حجمها، والمتنوعة في أشكالها، والمثبوتة في مراسلاته، ومقالاته، وأحاديثه مع مريده إيكرمان، واحداً وعشرين بياناً، شكّلت منطلقاً لكل ما ظفر به هذا المصطلح من مناقشات وتحليلات من جانب كل من عُني به من المقارنين ودارسي الأدب عامة. ومعنى أن مايلفّ المصطلح من غموض، قد يكون مدعاة للحيرة في تدبر مقاصد الرجل من ناحية، ربما يفسح المجال واسعاً، من ناحية أخرى، أمام إيحاءاته التي يمكن كذلك أن تكون مفاتيح لمسارات مختلفة في تطوير جوانب المفهوم، بسبب من غنى بيانات غوته، وانطلاقه فيها من أوضاع ألمانيا وأوربة آنذاك، ومن السياقات الأدبية والثقافية والفكرية التي أمّلتها.

وأما أنه قد مضى على بيانات غوته ما يقرب من قرنين من الزمان، شهد العالم فيهما تطورات خطيرة، وأن ما يشهده عالمنا من عولمة لا يتلاءم مع هذه البيانات المحكومة بزمان ومكان محدودين، فهو اعتراض قد يبدو معقولاً للوهلة الأولى، ولكن هذه البيانات –كما ينبغي أن نُذكِّر أنفسنا باستمرار — قد صدرت عن أكبر أدباء ألمانيا، الذي كان يقرأ بعدة لغات أوربية قديمة وحديثة، ويترجم منها إلى اللغة الألمانية، وهو أديب مهتم بآداب العالم شرقيها وغربيها، بما في ذلك الأدب الفارسي، والعربي، والصيني، وغيرها من آداب الشرق؛ وله علاقاته الوثيقة بعدد كبير من أدباء عصره من مختلف أنحاء القارة الأوربية، وله منزلته السامية في نفوس معاصريه التي جعلتهم يحجّون إلى فايمار للقائه، والاستمتاع بكريم ضيافته، وغنى أحاديثه، وسعة معرفته الأدبية والثقافية والعلمية، إلى جانب تحريره لمجلته الخاصة به: «الفن والآثار».

وثمة أمر آخر وهو أن «مفهوم الأدب العالمي» قد سادته حتى عهد قريب «نزعة المركزية الغربية» Western centrism، التي يحاول عالَم الدرس المقارن اليوم التخلص منها ومن عقابيلها. وعلى الرغم من أن مفهوم غوته غيرُ مُبرّإٍ تماماً من هذه النزعة(5)، فإن ثمة أفقاً واسعاً في بياناته يسمح بتطوير نظري وتطبيقي لها باتجاه عالَمية إنسانية حقيقية، ويعزز هذا الأفقَ حياةُ غوته نفسه، وكتاباته الأخرى، ونشاطاته العامة التي جعلت «الأدب العالمي» طريقة مميزة له في الحياة، يمكن التأسي بها في عالَم العولمة الراهن.

ولعل في كل ما تقدم ما يفسّر اهتمام العالم المتجدد بهذا المفهوم خلال ربع القرن الأخير، حتى أنه بات يهيمن اليوم على دوائر الأدب المقارن في شرق العالم وغربه، وشماله وجنوبه، وربما كان الكمّ الهائل من الكتب والأبحاث والأعداد الخاصة من الدوريات المرموقة والمؤتمرات وحلقات البحث، وورشات العمل، والبرامج والمقررات الجامعية المختلفة مؤشراً كافياً على أهمية هذا المفهوم في الحياة الأدبية في عصر العولمة الذي يعيشه عالَمنا.

***

ثمة إذن مايكفي من المسوِّغات لمعاودة النظر في مفهوم غوته للأدب العالمي، فضلاً عن أن هناك ما يشبه الإجماع بين مؤرخي «الدرس المقارن للأدب»، وهو المصطلح الأكثر دقة في تحديد طبيعة هذا الحقل المعرفي، أو هذا الضرب من الدراسة الأدبية، أو مابات يُعرف بالعربية، من خلال الترجمة الحرفية للمصطلحين: الفرنسي بداية ثم الإنكليزي لاحقاً، بـ «الأدب المقارن»، وبين متتبعي تاريخ مفهوم «الأدب العالمي»، على ارتباط المسعيين ارتباطاً وثيقاً، وبخاصة في ممارسات أعلام الدرس المقارن للأدب في العالم، الذين لم يغفلوا في يوم عن التفكير في مفهوم الأدب العالمي، والسعي إلى تدبّره، وتقديم تعريف واضح له يقف على طبيعته ووظيفته وبيان حدوده، وعرض قراءاتهم، بل شروحهم وتفسيراتهم، لبيانات من كان له الفضل الأكبر في نشره في مختلف أنحاء أوربة، وهو، كما تقدم، الأديب العالمي الألماني غوته (وإن لم يكن أول من سكَّه)، خاصة وأن ترويجه كان في الفترة ذاتها التي شهدت ولادة الأدب المقارن في فرنسا على يد آبل فيلمان (1790-1870)(6). وعلى الرغم من أن غوته لم يعط أي تعريف دقيق للمصطلح الذي ينسب إليه عادة، فإن ما أراده به من دلالة يمكن تلمُّسه بوضوح في إشاراته المتكررة إلى دلالته في رسائله، وأحاديثه مع مريده يوهان إيكرمان وغيره، إلى جانب كتاباته ذاتها التي ينظر إليها على أنها ممارسة للأدب العالمي.

فعلى سبيل المثال يحدِّث غوته قراء مجلته «الفن والآثار» في معرض حديثه عن مراجعتين لاقتباس فرنسي لمسرحيته Torquato Tasso من جانب ألكسندر دوفال Le Tasse: Drame historique en cinq actes، (تاسو: مسرحية تاريخية في أربعة فصول) قائلاً:

«أود شخصياً، على أي حال، أن أجعل أصدقائي على وعي بأنني مقتنع بأن أدباً عالمياً كونياً في طور التأسيس، حُجِز لنا فيه، نحن الألمان، دور مشرف. الأمم كلُّها تُلاحظنا، إنها تَمدح وتنتقد، تقبل وترفض، تُحاكي وتشوه، تفهمنا أو تسيء فهمنا، وتفتح قلوبها لشؤوننا أو تُغلقها دونها. علينا أن نقبل هذا برباطة جأش لأنه ذو قيمة عظيمة بالنسبة لنا».

ويضيف في في رسالة لصديقه أدولف فريدريك كارل ستريكفوس تعود إلى العام نفسه (1827):

«إنني مقتنع بأن أدباً عالمياً في طور التشكل، وأن الأمم تُحبّذه، ولهذا السبب تقوم بمفاتحات ودّية. ويستطيع الألماني، بل يجب عليه أن يكون الأكثر فعالية في هذا المجال، وعليه دور جميل يؤديه في هذا المدخل التبادلي العظيم»

ويكتب كذلك في (31 كانون الثاني 1827):

«أزداد اقتناعاً يوماً بعد يوم أن الشعر ملك كوني للجنس البشري، يتجلى في كل مكان وفي كل الأزمنة في مئات ومئات من الناس... ومن المرجَّح أن نقع، نحن الألمان، بسهولة في هذا الوهم المتعالِم، عندما لا ننظر إلى ما وراء الدائرة الضيقة المحيطة بنا. ولذا فإني أودّ أن أقلِّب الطرف في الأمم الأجنبية من حولي، وأنصحُ الجميعَ أن يفعلوا مثلي. إن الأدب القومي لم يعد له بالأحرى أي معنى؛ إن عصر الأدب العالمي في المتناول، وينبغي على الجميع أن يجهدوا للتعجيل بقدومه. وهكذا فإننا، في حين نُقدِّر ما هو أجنبي، ينبغي علينا ألا نُقيِّد أنفسنا بشيء محدّد ما، ونعدّه أنموذجاً. ينبغي ألا نمنح هذه القيمة للصيني، أو الصربي، أو كالديرون، أو نيبيلونغن؛ غير أننا إذا ما أرادنا بحق أنموذجاً فإن علينا العودة إلى اليونانيين القدماء(7)، الذين يتمثل جمال النوع البشري باستمرار في أعمالهم. وعلينا أن ننظر إلى سائر الآخرين تاريخياً وحسب ونستحوذ لأنفسنا ما هو حسن»

ومصطلح الأدب العالمي كما يعكسه إنتاج غوته يشمل، فيما يبدو لدارسيه، الوجوه التالية:

جميع أشكال التوسّط بين آداب الأمم المختلفة، سواء أتم ذلك من خلال الدراسة والتعريف أم من خلال الترجمة؛ وبعبارة أخرى إن الأدب العالمي، كما يفهمه غوته، من أنجع الوسائل في التأسيس لتعارف حقيقي بين الأمم والشعوب، خاصة وأن الأدب القومي غالبا ما يفصح بصدق عن روح الأمة، أو الشعب، أو القوم، المنتجين له.

ففي رسالة إلى توماس كارلايل صاحب كتاب «الأبطال»، تعود إلى 1 كانون الثاني 1827، يسأل غوته عن ترجمة إنكليزية لمسرحيته تاسو من جانب Des Voeux:

«أود أن أعرف رأيك إلى أي مدى يمكن عدّ تاسو (مترجمة إلى الإنكليزية) إنكليزية، ستجعلني ممتناً لك على نحو كبير بإعلامي عن هذه النقطة؛ لأن هذه الصلة ما بين الأصل والترجمة وحدها التي تعبر بأقصى درجات الوضوح عن الصلة ما بين أمة وأمة، والتي على المرء أن يعرفها، فوق كل شيء، إذا ما كان يرغب في تشجيع أدب عالمي مشترك يتجاوز التخوم القومية».

ويكتب له في رسالة أخرى تعود إلى (15 حزيران 1828):

«نلاحظ هنا شيئاً ما جديداً، ربما نادراً ما لوحظ، ولم يعبَّر عنه من قبل: وهو أن المترجم لا يعمل من أجل أمته وحدها، وإنما كذلك للأمة التي يستمد من لغتها العمل. فقد يتفق، أكثر مما نظن، أن أمة ما تستمد حيوية وقوة من عمل، وتستوعبه بكامله في حياتها الداخلية، حتى

أنها لا نظفر بأية متعة منه، ولا تحصل على أي انتعاش آخر منه. وهذه هي حال الألمان بشكل خاص. إنهم ميالون إلى الحماس المسرف، وبالإعارات المتكررة لشيء يحبونه، يدمرون بعض خصائصه ولذا فإنه من الخير لهم أن يروا واحدا من أعمالهم الأدبية يولد بالترجمة من جديد، من خلال الترجمة».

جميع الوسائل المؤدية إلى تعزيز قيم المعرفة، والفهم، والتسامح، والقبول، والحب لآداب الشعوب الأخرى؛ وهي قيم تخدم العلاقات التي تقوم عادة بين الشعوب والأمم والأقوام، وتؤسسها على مبدأ «التعارف» الذي تقدمت الإشارة إليه، ذلك أن المعرفة هي من أنجع الوسائل المساعدة على تبديد العداوة، و»الناس أعداء ما جهلوا» كما يقول المثل العربي، والأدب في جوهرة معرفة صادقة تشي بحقيقة ذات منشئها.

وهكذا نراه يكتب في مجلته «الفن والآثار» Art and Antiquity في معرض تعليقه على انتشار المجلات التي تعنى بآداب الأمم الأخرى مثل مجلة إدنبره Edinburgh Review (تأسست عام 1802)، ومجلة بلاك وودBlackwood Magazine (تأسست عام 1817):

««ستسهم هذه المجلات، إذ تصل جمهوراً أوسع، على النحو الأكثر فاعلية في الأدب العالمي الإنساني الذي نرجوه. ولكننا، نكرر، أنه لا يمكن أن تكون المسألة أن تفكر الأمم على نحو متشابه. إن الغرض ببساطة هو أن يتنامى وعي إحداها بالأخرى، وأن يتفهم بعضها البعض الآخر، وحتى عندما تكون إحداها غير قادرة على أن تحب الأخرى، فإنها على الأقل قد تتسامح معها».

مختلف أشكال التلقي الأجنبي لأدب المرء ذاته وكتاباته خارج حدود بلده. لأن هذا التلقي يحفز بشكل أو بآخر الدرس المقارن للأدب، خاصة وأنه يجسد بصوره السلبية (التي لا تنتج نصاً) والإيجابية (التي تنتج نصاً نقدياً أو إبداعياً) أشكالاً مثيرة من التفاعل بين «الأنا» و»الآخر» على المستوى الأدبي.

وهكذا فإن «الأدب العالمي» بالنسبة لغوته ليس، فيما يبدو، غير سوق للتبادل الأدبي الدولي، إلى جانب التفاته إلى التلقي الأجنبي لأعمال المرء، ورسائله، ورحلاته، ولقاءاته، وحلقاته، أي لوجوه تفاعله المختلفة مع «الآخر» خارج حدود بلده، وداخلها. وبهذا المعنى فإن «الأدب العالمي» لم يكن لغوته مجرد فكرة، أو مفهوم، بمقدار كونه أسلوب حياة، على حد تعبير صانِعَيْ المختارات المشهورة: الأدب المقارن: السنوات المبكرة، الصادر عن مطبعة جامعة كارولاينا الشمالية، أحد أبرز مراكز الدرس المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية، عام 1973.

ومن وجوه هذا الأسلوب في الحياة، كما يؤكدان في تقديمهما(8) للمقتطفات(9) التي

استمداها من كتابات غوته المختلفة:

صداقات غوته ومراسلاته مع مختلف الكتاب الأوربيين، ولاسيما أمبير وكارلايل وفنزوني، التي لم تكن محفوزة برغبته في انتشار كتبه، وذيوع صيته، وتعزيز سمعته خارج ألمانيا، فقط، بل كذلك برغبته الأكيدة في تعميق معرفة ألمانيا بآداب جيرانها؛

تحوّل منزله في فايمار إلى مركز للأدب العالمي، يتقاطر إليه الزوار من الكتاب والفنانين من جميع البلدان القريبة والبعيدة؛

ترجمته، وهو المتقن للغات عديدة قديمة وحديثة، لأعمال أدبية من عدة لغات أوربية، وتشجيع ترجمات أصدقائه، وحثهم الدائم على ترجمة المزيد من آداب الشعوب والأمم الأخرى الأوربية، وغير الأوربية؛

غدوّ مجلته Ubar Kunst und Alterthumمنبراً لـ «الشعر العالمي» Weltpoesie خاصة، و»الأدب العالمي» عامة.

هوامش

(1) انظر:

John Pizer, "Johann Wolfgang von Goethe: Origins and relevance of Welt-literatur", in :The Routledge Companion to World Literature , Edited by Theo D›haen, David Damrosch, and Djelal Kadir (Routledge, New York and London, 2014), p. 3.

(2) انظر:

Bhavya Tiwari, "Rabindranath Tagore's comparative world literature", in: The Routledge Companion to World Literature, Edited by Theo D›haen, David Damrosch, and Djelal Kadir(Routledge, New York and London, 2014), pp. 41-48.

(3) انظر:

Theo D' haen, A History of World Literature (Routledge, New York and London, 2024).

(4) انظر:

Theo D›haen, The Routledge Concise History of World Literature (Routledge, New York and London, 2012), p. 5.

(5) تكتب تيفين ليسيرفوت عن الهرمية في مفهوم غوته:

«مفهوم «الأدب العالمي» لديه يظل مفهوماً نخبوياً يُفضّل الإنتاج الأدبي لأمم معينة على الإنتاج الأدبي لأمم أخرى (فرنسا على ألمانيا)، ولفترات معينة على فترات أخرى(العالم القديم على العالم الحديث)، ولأجناس معينة (الشعر بدلاً من الرواية)، ولقرّاء مُعيَّنين (أولاء الذين ينتمون إلى طبقات النخبة بدلاً من الطبقات الأدنى)». وانظر:

Typhaine Leservot, "From Weltliteratur to World Literature to Littérature-monde: The History of a Controversial Concept", in: Transnational

French Studies: Postcolonialism and Littérature-monde, edited by Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick and David Murphy (Liverpool University Press, Liverpool, 2010), p. 40.

(6) انظر:

Claudio Guillen, The Challenge of Comparative Literature, ibid, p. 24.

(7) من الواضح أن مقف غوته من الموروث اليوناني مشابه لموقف ماركس الذي ارتقى بهذا الموروث إلى مستوى الاستثناء في التاريخ الإنساني، ورأى في الأدب اليوناني فناً يجسد الطفولة الإنسانية الطبيعية. يقول ماركس في كتابه «رسالة نقدية في الاقتصاد السياسي» متحدثاً عن الأساطير اليونانية، فيما ينقله عنه الدكتور لويس عوض:

«من المعروف أ، بعض الفترات المعينة التي يتحقق فيها تطوّر الفن إلى أعلى مداه لاتقوم بينها وبين الأساس المادي للهيكل البنائي لتنظيم المجتمع أية علاقة مباشرة».

ويعلّق لويس عوض على رأيه هذا بالقول إن ماركس وعلى الرغم من هذه الملاحظة يقرر:

«أن الفن اليوناني كان النتاج المباشر للحياة اليونانية ويقرر أن الأفكار الأيديولوجية التي تعبر عنها الأساطير اليونانية وغيرها من ثمار الفكر اليوناني لا مكان لها ولا يمكن تكرارها في عصر الثورة الصناعية مثلاً»،

ثم يضيف:

«إن ماركس نفسه يعود إلى القول بأن منشأ الصعوبة ليس في إدراكنا للفكرة القائلة بأن الفن اليوناني والتراث اليوناني مرتبطان بأشكال معينة من التطور الاجتماعي. وإنما الصعوبة في فهمنا السبب في أن هذا الفن وهذا التراث لايزالان إلى اليوم مصدر متعة جمالية لنا، وأنهما من بعض النواحي يسيطران بوصفهما مقياسا ونموذجاً لا سبيل إلى بلوغه».

ومعنى هذا أن ماركس حسب تعبير لويس عوض:

«حين قال هذا الكلام إنما اعترف بصراحة أن للفن والأدب قيمة فنية وأدبية موضوعية لا تستمد من مضمونه الاجتماعي ولا تتوقف على ارتباط الفن أو الأدب بنوع الحياة في العصر الذي أثمره. وقد حاول أن يفسر هذه الظاهرة الخطيرة، التي تجعلنا إلى اليوم نقف مبهورين أمام «إلياذة» هوميروس أو «تماثيل فيدياس» أو فكر أرسطو وأفلاطون، بقوله إن اليونان كانوا «أطفالاً طبيعيين» في تاريخ الإنسانية وأنه كما أن المرء يعود دائما إلى طفولته في حب وحنان، فكذلك الإنسانية تجد ذكريات الطفولة مهرباً من واقع الحياة».

وانظر: د. لويس عوض، الاشتراكية والأدب، ط 2، كتاب الهلال، (دار الهلال، القاهرة، مايو 1968)، ص ص 57-58.

(8) انظر:

Hanz-Joachim Schulz and Philip H. Rhein, Comparative Literature: The Early Years- An Anthology of Essays (The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1973), pp. 3-4.

(9) انظر: المرجع السابق، ص ص (5-11).

الأدب والسينما.... السينما والرواية

من الورق إلى ضوء أبيض يتناثر على الشاشة

علي العقباني *

(إن الأدب لم يعد في عصرنا هذا هو المزود الأساسي للمجتمع بالحكايات والقصص التي يحتاجها ليعيش بها، بل تحملت السينما هذا الدور لأن الكتاب أصبحوا مشغولين عن ذلك «باللعب بالكلمات»، وبهذا أصبحت السينما هي شهرزاد العصر الحديث.)
تودوروف

الحديث عن الوفاء الكلي أو الكامل بين السينما والرواية هو حديث واهم وغير دقيق، فإذا كانت الرواية ترتبط باسم صاحبها باعتبارها عمل فردي خالص، فإن الفيلم عمل جماعي مهما كان النوع الذي ينتمي إليه، الروائي له حرية مطلقة في قول ما يريد إلى حد كبير في حدود الدول التي تصدر منها الرواية، أو ما يمكن قوله في هذه المرحلة أو تلك، أما المخرج فحدود تحركه أو مساحتها مرسومة بحدود وشروط كثيرة لارتباط السينما بأبعاد عدة أهمها البعد الإنتاجي والتجاري والجمهور والبعد الفني وإمكانية العرض والمشاهدة في أصقاع الأرض وغيرها.

إن القارئ يستمتع مثلاً بقراءة رواية، ومشاهد السينما يستمتع أيضاً بمشاهدة فيلم، ولكن القارئ الذي يشاهد فيلماً عن رواية قرأها سابقاً سيشعر غالباً بالخيبة من عرضها السينمائي، إذ إن أحداث الفيلم لم تسر كما توقع حسب معرفته بقراءتها، والشخصيات مغايرة، ولم تتحرك كما تخيلها وعاش معها أثناء القراءة، فهو قد رسم عالماً بصرياً ذهنياً خاصاً به أثناء القراءة، مرتبطاً بنفسيته وخبراته، ليصدمه رؤية عالم بصري مغاير لرؤيته.

* مخرج وشاعر وناقد سينمائي سوري ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

ومع أن كثيراً من الأفلام يعتمد على روايات معروفة وذات شهرة واسعة، إلا أنها لا تنال دائماً النجاح الجماهيري المتوقع، على الرغم من سمعة الكتاب الذي قامت عليها والدعاية التي استخدمت لأجلها، رواية وفيلماً.

يرى بعض النقاد العرب أنَّ السينما العربيّة فقد بدأت عمليّاً في العام 1930 في اسلتهام أو اقتباس الأعمال الأدبية وتحويلها إلى أفلام، عندما قدّم المخرج محمّد كريم فيلماً صامتاً عن رواية «زينب» للدكتور محمّد حسين هيكل ثم عاد العام 1952 وقدّمها مرة أخرى من خلال فيلم ناطق، ولا زالت العملية مستمرة على مستوى العالم ولن تتوقف، فكلا الفنيين ملهم للآخر في تقنياته وتجاربه.

وخيبة الأمل لا تظهر فقط عند النقاد السينمائيين لابتعاد الفيلم عن تفاصيل الرواية وبنائها وحبكتها، وإنما أيضاً وبشكل رئيسي عند جمهور القراء الذين كانوا يتوقعون مشاهدة فيلم آخر غير الذي شاهدوه، بينما يرى الكاتب إمبرتو إيكو والذي تم تحويل روايته الشهيرة «اسم الوردة» إلى فيلم سينمائي أنتج عام 1986؟ انتقال الفكرة والتعبير من جسم كتاب إلى جسم فيلم، ويضيف إيكو: أنّ التغيرات التي ستطرأ عند عملية الانتقال محتومة، فما يكتمه الكاتب يجسده الفيلم ويصوّره والعكس بالعكس، ثمّ يمضي قائلاً: «ولأنّني أدركت هذا الأمر، اتّخذت إزاء الفيلم موقفاً هادئاً ومطمئناً. وقلت سيكون ذلك عمل شخصٍ آخر».

وكذلك حصل مع عدد كبير من الروائيين العرب الذين عملوا في السينما، واقتبست أعمالهم في أفلام تتباين درجات أهمّيّتها. وهم كثر منهم: إحسان عبد القدّوس، نجيب محفوظ، يوسف إدريس، توفيق الحكيم، حنا مينة، خيري الذهبي، علاء الأسواني وغيرهم الكثير، حيث ستبقى الرواية البئر أو النبع الذي ستستقي منه السينما أفكارها وعوالمها وحكاياتها الخالدة، وسيستفيد كتاب الرواية من تقنية الكتابة السينمائية في تأليف روايتهم، وكذلك ستذهب مخيلة السينمائي إلى عوالم مختلفة تحاكي خيال الرواية وآفاقها.

يبدو الشغل الشاغل للنقاد و السينمائيين عامة توضيح العلاقات التي تنشأ بين الروائي و الكاتب لحظة الاشتغال على تحويل نص روائي إلى فيلم سينمائي ، علاقات يشوبها التواطؤ والتعاون أحيانا و الاختلاف و التناقض أحيانا أخرى، على اعتبار أن هناك من يعتبر عملية تحويل النص الأدبي لنص سينمائي فعل خيانة ..تماماً كما يمكن القول عن فعل الترجمة، وقد يسميه البعض فعل خيانة جميل وضروري، في حين يعتبره آخرون ضرورة لا بدَّ منها لمد الجسور بين الفنين الروائي و السينمائي، والعلاقات الشائكة بين الكاتب و المخرج السينمائي .

كيف يشتغل الروائي و كيف يبدع السينمائي و كيف يتحول العمل بينهما من المكتوب إلى المصور.. من الورق إلى ضوء أبيض يتناثر على الشاشة.

يعود الفارق الأساسي بين قراءة رواية ومشاهدتها فيلماً إلى نوعية العوالم التي يحرضها التلقي في كلتا العمليتين، فالقراءة هي فعل ذاتي مباشر يتلقى فيه القارئ أفكاراً مجردة، وبسبب من ذاتيته المرتبطة بفعل القراءة الشخصي تتوالد عوالم ذهنية بصرية وفكرية خاصة به، تعيش من خلال شخصيته بخبراتها وانفعالاتها، وعلى العكس من ذلك فإن الفيلم يمثل رؤية مخرج، رسم

شخصياته وحدد مسار أحداثه من خلال تمثيلات منظومة سمعية، بصرية، متكاملة، وهي عالم متكامل مفروض مباشرة على المشاهد، والذي يمتلك الحرية في قراءة العلامات ودلالاتها فقط في المرحلة الثانية، أي بعد الانتقال من النص الروائي إلى الصورة السينمائية.

وبالتالي فإن اصطدام وتعارض العوالم الداخلية لقارئ الرواية مع العوالم البصرية لمخرجها كفيلم هو الذي يخلق عدم الانسجام بين رؤيتين بكل التداعيات التي تتوالد تحت تأثيرها.

إن السينما التي يمكن اعتبارها من حيث الشكل خليطاً من المواد أو الأشكال التعبيرية يمكن جمعها في ثلاث مجموعات أو اركان وهي: الأيقوني، اللفظي، الموسيقى.وبما أن السيرورة الفيلمية تمر عبر مجموعة من التمفصلات الخاصة بمختلف عمليات الدلالة مثل الاخراج المشهدي والتأطير والتسلسل، يمكن بناءً على ذلك اعتماد نظام سرد يأخذ بعين الاعتبار ما يمكن تسميته «سيرورة الخطاب الفيلمي» هنا.

ويمكن تناول تلك العلاقة الشائكة والمعقدة والهامة في آن بين الرواية و السينما من خلال نقاط متعددة منها:

مسألة التخيل أو الخيال بين اللغة المكتوبة واللغة السينمائية، ثم الصورة التي ستنقل لنا ما هو مكتوب ومتخيل في العمل الروائي إلى الشاشة، فتخيل السينمائي متمايز عن تخيل الكاتب ، لأن الصياغة السينمائية لها خصوصياتها التي تميزها، ناهيك عن مسألة الزمن والمكان في كليهما، واللغة ذاتها إذ لكل من العالمين دلالات ورموز وإشارات وإحالات تختلف بين الفنين، فمسالة المونتاج–إذ صرنا نلمح في السنوات الأخيرة أعمالاً روائية تستفيد من تقنية المونتاج السينمائي في العمل الأدبي–، ومن جانب آخر فالمونتاج السينمائي يبعثر العمل الروائي إلى نتف ومقاطع يتم تجميعها في مشاهدة العمل السينمائي كاملاً، و أخيرا قضية الاقتباس التي أصبحت قائمة بحد ذاتها كأن نأخذ فكرة العمل الروائي دون البناء على الشخصيات كاملة والعوالم الروائية التي نسجها الروائي، إذ يعود كاتب السيناريو إلى ابتكار شخصيات وعوالم أخرى تخدم الفكرة التي اقتبسها من عمل أدبي، ولا يمكن لمبدع سينمائي أن يشتغل على نص روائي إذا لم يجد فيه أفكارا تتوافق مع أفكاره و رؤاه للواقع والحياة...والأمثلة العربية والعالمية كبيرة في هذا المجال.

وعلى الرغم من وجود خصوصيات إبداعية لكل فن، فإنَّ للفنون عوالم مشتركة ومفارقة كذلك، وقوة كل إبداع تكمن في قوة التفكير والرؤية و جمالية المنجز الإبداعي....ومن هنا فإن المسألة الهامة في هذا النقاش تكمن في هل « يجب نسيان النص المكتوب لكي يبدع المبدع نص سينمائي عن نص روائي « بمعنى ما هي حدود عمل المخرج وكاتب النص السينمائي''السيناريو'' في التعامل مع المادة الروائية وحدود التغيير والإزالة والإضافة وصولاً إلى رؤية جديدة للعمل الروائي المراد تحويله إلى فيلم سينمائي....بعض الروائيين عالميين أو عرب يعرفون تلك المفارقة ويتركون للمخرج حرية التعامل السينمائي في نصهم بعيداً عن فكرة الخيانة والوفاء...والبعض الآخر لا يقبل ذلك.

إن الصورة بطبيعتها الرمزية مفتوحة لتعددية التأويلات، وهو ما يرتبط بطبيعة مكوناتها

التمثلية نفسها كموضوع من جهة وبالطريقة البصرية لتلقيها وبنفسية وخبرة المتلقي ذاته في لحظة مشاهدتها من جهة ثانية، ويمكن للتأويلات المفتوحة لقراءة الصورة أن تأخذ عدة أشكال عند المتلقي، ولا تعني سيطرة الصورة إزاحة للغة بتمثيلاتها الكتابية عن مواقعها، ولكنه نوع من تبادل الأدوار المتكاملة فيما بينها.

إن إدراك الألوان والأشكال بصرياً هو شعور غريزي موجود مع ولادة الإنسان، بعكس الإدراك اللغوي الذي تم التوصل إليه في مرحلة من التطور الحضاري، كما أن القارئ يستطيع أن يتخيل منظراً طبيعياً يُثار في ذهنه أثناء قراءة الرواية، ولكن عندما يشاهده في الصورة السينمائية فهو يكاد أن يلمسه بالنظر ويكاد أن يدخل فيه.

إنَّ التلقي البصري يستدعي عادة انعكاسات في العقل بدلالات لغوية وطرائق تفكير مرتبطة بها، أكثر مما يستدعي صوراً، إذ إن تلقي الصورة ليس بحاجة إلى صورة جديدة لاستيعابها عادة، وهو شيء مغاير عندما تستدعي صورة مادية سلسلة من الصور الذهنية من الذاكرة في إطار التحريض لعملية تفكير بصرية، وانعكاس الصورة في الذهن بدلالات وطرق تفكير لغوية هو الذي يمكن من الحديث عن»قراءة الصورة» بعلاماتها بهذا المعنى، أي حين يتم تلقيها بدلالات لغوية ذهنية تترجم شفهياً أو كتابة.

إن النص اللغوي أكثر قدرة على تحريض الخيال، أما الصورة فتحصر الخيال، ولكنها تفتح تعددية القراءات بتنوعاتها، ويقود هذا إلى أن آليات قراءة علامات نص لغوي تختلف عن آليات قراءة علامات نص سمعي بصري، فالتفكير اللغوي هو محاولة لفهم العالم من خلال الأفكار، في حين إن التفكير البصري هو محاولة لفهمه من خلال الشكل واللون، وهما عالمان مختلفان تماماً.

السينمات العربية عموماً (عدا المصرية إلى حد ما، إذ إنها اعتمدت منذ بداياتها على الأدب في أفلام كثيرة) مترددة في الانفتاح على عالم الأدب والرواية سواء كقراء أو كمنتجين للخيال سواء كان روائياً او قصصياً او نصاً عابراً، واذا نظرنا الى السينما العربية نرى ان هناك كل يوم فيلماً جديداً يقترح علينا كمشاهدين وجهة نظر فيلمية وسينمائية تجعل الأدب قريباً من فئات غير قليلة من الناس التي لا تقرأ عادة رواية.

المخرج هنا في عملية النقل أو الاقتباس ليس مجرد تقني او منفذ، هو هنا يسعى نحو اختبارات فكرية وجمالية بصرية وسردية تنقل الرواية من عالم الأدب إلى عالم السينما...إذ إن الفيلم هنا هو مقترح سردي خاص لأحداث رواية أو مسرحية او قصة...إعادة ترتيب وتوليف وتغيير أنساق وتراتبيات...إنه سرد على سرد.

الأدبية في الأدب يقابلها السينمائية في العمل السينمائي، أي الخصائص التي يتمتع بها كلا الفنين...وتلك في رأي جوهر المسألة في النظر إلى كليهما.

المراجع المستفاد منها في هذا البحث:

1. ابراهيم العريس.. من الرواية إلى الشاشة....تاريخ للأدب تحت سطوة الفن السابع ورعايته... سلسلة الفن السابع الكتاب رقم»191» الصادر عن وزارة الثقافة–المؤسسة العامة للسينما في سورية 2011.
2.حمادي كيروم. الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي.. سلسلة الفن السابع الكتاب رقم»105» الصادر عن وزارة الثقافة–المؤسسة العامة للسينما في سورية2005.
3.د. مازن عرفة. سحر الكتاب وفتنة الصورة...من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي...دار التكوين 2007

سوفوكليس ودوره في المسرح اليوناني
496-406 ق.م

أ. د. غسان غنيم *

شكّل القرن الخامس قبل الميلاد فترة تألّق مدينة أثينا من نواحٍ عدّة، إذ شهِدَ النِّظامُ الديموقراطيُّ فيه ذروةً عاليةً جدًّا وبلغَت جميعًا إذ حظيَت بمجموعةٍ من أعظمِ المُفكّرين والفلاسفةِ والشعراءِ.
وفي هذا القرن بلغ المسرح الإغريقيُّ قمةً شامخةً على أيدي فئةٍ مِن الشعراءِ الأفذاذِ، وفي هذه الحقبةِ وُلِد (سوفوكليس)، وعاش لِيشكّلَ ثاني عمالقةِ التّراجيديا اليونانية.
كانت ولادته في ضاحية قرب أثينا اسمها (كولونوس) وذلك في عام 496 ق.م وكان أبوه (سوفيللوس) تاجرًا غنيًّا يملكُ مصنعاً للأسلحة.
عاصرَ سوفوكليس أروع حقبةٍ في تاريخ أثينا، إذ تميزَت بالرَّخاء والإزدهار، وكان ذلك إبان حكم (بريكليس) الحاكم العظيم.

أسهم سوفكليس في الحياة السياسية والأدبية في أثينا، وتميّز بمجموعة من السمات جعلته محبوباً بين الناس، فانتُخب بين عامي (443-442 ق.م) أميناً للخزانة ، كما انتُخب قائداً حربياً مرّتين.

من صفاته أنّه كان حسنَ المنظر، جذّابَ الشخصيةِ، محبوباً من الجميع، كان صديقاً للمُؤرّخ اليوناني الكبير (هيرودوت) الّذي سُمِّيَ (أبو التاريخ).

تزوَّج مرَّتين وأنجب من الأولى ابنه (يوفون) ومن الثانية (أجاثون) وكلاهما صارا كاتبين تراجيديين.

عاش سوفوكليس حياته كلها في أثينا، ولم يبرحها قطُّ، ورفض جميع دعوات الملوك للإقامة

* ناقد وأستاذ جامعي من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب

في بلاطهم وترك أثينا، ولكنَّه أصرّ على رفضها جميعاً.

وقبل موته بأشهر شارك في استعراض كان يقام قبل أعياد (ديونيسيوس) وفيه ارتدى مع أعضاء الجوقة ثياب الحداد على وفاة الشاعر (يوربيديس) وبعد هذه الحادثة بوقت قصير وافته المنية في عام 406 ق.م عند عمر ناهز الـ 90 عاماً، ورثاه (أريستوفان) في مسرحية (الضفادع) بعبارة: «قانع وسط الأحياء، قانع وسط الموتى...»

وقد عدّه الأثينيون بعد موته بطلاً ورفعوه إلى مستوى أنصاف الآلهة.

كان بارعًا في الرقص والموسيقا إذ تتلمذ على يد أمهر الأساتذة، ومنهم (رامبروس)، وهذا ما أهله لقيادة موكب النصر بقيثارته حين تم الاحتفال بانتصار الإغريق في موقعة (سلاميس) البحرية المشهورة.

شارك بالتمثيل في مسرحياته بنفسه، ولكنّه امتنع عن ذلك عندما فقد صوته وأقام نادياً أدبياً في أثينا.

نال أول جائزة أدبية في عام 468 ق.م حيث تفوق على منافسه العنيد (أسخيلوس).

ألف (132) مسرحية ونال (24) جائزة أولى، أما باقي مسرحياته فقد كانت ناجحة، لأنّه كان يفوز بها في الجائزة الثانية غالباً ولم ينل المركز الأخير أبداً.

على الرغم من غزارة إنتاجه، إلا أنّه لم يصلنا من تراثه إلا سبع مسرحيات هي:

- أنتيغوني – 441 ق.م
- أوديب ملكاً – بعد 430 ق.م
- إليكترا – 418 ق.م
- إياس – قبل عام 441 ق.م
- نساء تراخيس – بعد 430 ق.م
- فيلوكتيتس – 409 ق.م
- أوديب في كولونوس – 401 ق.م قدمت بعد وفاته ب خمس سنوات و قد تولى انتاجها حفيده الأصغر واسمه سوفوكليس أيضاً.

أما باقي مسرحياته فلا يعرف منها سوى أسمائها.

أخذ الكثير الكثير من موضوعات تراجيدياته من أساطير الحرب الطروادية وقد مرّ أسلوبه بثلاث مراحل؛ الأولى: كان أسلوبه فيها متأثراً بأسخليوس إذ يظهر فيه السموّ والميل إلى إظهار العظمة والفخامة.

والثانية: تميز فيها أسلوبه بالدقة والتركيز وظهرت فيه شخصية سوفوكليس الحقيقية.

والثالثة: تطابق فيه التعبير مع الشخصية المتحدثة وهذه من أروع مراحله.

ومن أروع مسرحياته مسرحيّة (أوديب ملكاً) حتى إنّ أرسطو في كتابه «فن الشعر» يتخذها أنموذجاً كاملاً للتراجيديا، على الرغم أنها لم تنل حين عرضت الجائزة الأولى وقصة

المسرحية معروفة وهي تصور ذلك الصراع والصدام بين الغطرسة والتجبر الإنساني، والقدر الذي يقذف بالإنسان من قمة العظمة إلى حاوية الشقاء.

مثال على مسرحيّة أوديب:

تريسياس:

إنّك تبحث بتهديداتٍ ونداءٍ عالٍ عن الرجل الّذي بيده
قتل لايوس.. سأخبرك.. إنّه يقف
هنا
عصاه ستقرع الأرض أمامه وسوف يدبّ
على أرضٍ مجهولةٍ، والأصوات من حولنا تنادي:
انظروا.. هو ذا أخو أبنائه
ووالدهم، البذرة والباذر والمبذور
جلبَ العار لدم أمّهِ وأبيه
الابن القاتل.. ومقترف المحارم..

وحكاية أوديب من بين أكثر الحكايات اليونانية تراجيدية ورعباً وتأثيراً تبكينا شفقة وتجعلنا نرتجف رعباً لتصل إلى التطهير الذي تحدث عنه أرسطو في كتابه «فن الشعر» .

ومن تراجيدياته المتميزة أيضاً (أنتيغونا) التي واجهت الملك كريون خالها وأصرت على دفن أخيها لتنفذ قناعاتها الأخلاقية والدينية مما جعله يأمر بإلقائها في كهف منعزل ويحاول خطيب أنتيغونا ؛ وإبن كريون «هايمون» أن يثني والده عن قراره، ولكنه يخفق فيلحق بأنتيغونا ليجدها وقد شنقت نفسها..وعندما حضر العراف تيربسياس إلى قصر كريون يحذره من تحديه للقوانين الألهية السامية، فيساور كريون الشك بصواب قراره..ويسرع إلى الكهف لينقذ أنتيغونا.. فيجد ابنه (هايمون) يبكي وينتحب أمام جثة أنتيغونا فينقض (هايمون) بسيفه على والده ولكنه يخطئه فيجهز على نفسه بسيفه ليسقط إلى جوار خطيبته وعندما يعود كريون إلى قصره يجد زوجته قد أزهقت روحها بعد سماعها أخبار الفواجع المريرة.

(من مسرحية أنتيغونا، صفحة 162 طه حسين «من الأدب التمثيلي اليوناني» / حوار بين كريون وابنه هايمون.)

كريون: أليست الدولة لمن يحكم؟

هايمون: نعم، هذا حسن ولكن البلد إذا كان خالياً مقفراً؛ فعلى من تحكم؟

كريون: أرى أنه يجاهد في سبيل إمرأة...

هايمون: إن أعجبك أن تكون امرأة؟ فإني أجاهد في سبيل منفعتك.

كريون: شقيّ! أتجرؤ على أن تتّهم أباك؟

هايمون: حين أراه يقترف الظلم..

كريون: أمن الظلم أن أحتفظ بحقي؟
هايمون: إن من سوء الاحتفاظ بالحق أن نوطئ بالأقدام قوانين الآلهة.
كريون: لن أسمح بأن تكون زوجاً لك، إنها ستموت.
هايمون: لئن ماتت فليتبعنَّ موتها موتٌ آخر...
ثمة ميزات امتاز بها سوفوكليس:
1- أدخل ممثل ثالث مما أدى إلى سهولة إظهار الصراع في المسرحية.
2- أدخل تحسينات على المناظر المسرحية.
3- زاد عدد أفراد الجوقة من 12-15.

لم يلتزم كتابةَ الرباعيّة أو الثلاثيّة المتّصلة الموضوع كأسلافه من الشعراء بل جعل كل مسرحية وحدة فنية مكتملة بذاتها.

كان أول مؤلف مسرحي يوناني يقدم منظراً يمثل فيه ثلاثة ممثلين في وقت واحد كما قال أرسطو:

«كان أقل تديناً من أسخيلوس وأظهر ميلاً نحو الحدِّ من سلطان الآلهة على سلوك البشر».

ركّز على صراع بين إرادتين إنسانيتين وترك الآلهة تمارس بعض التأثير في الإنسان من بعيد، بعد أن كانت الآلهة تتدخل بدقائق الحياة عند أسخيلوس.

حكم على الإنسان بنتيجة أعماله وذلك عن طريق محاكمة القدر له.

تميزت شخصياته المسرحية بالقوة والمرونة وقدرتها على المواجهة، فبدت شخصيات حية وبيدها وحدها أن تشكل مصائرها وتختار طريقها سواء نحو السعادة أم نحو الشقاء.

اعتنى بتصوير البطلات، أنتيغونا، أليكترا، فبدت المرأة في مسرحياته شخصية تملك الجرأة والشجاعة، وأبدع في تحليل عواطفها ودراسة نفسيتها.

تميّز حواره بالروعة، والدقة وبأنه مطابق تماماً للشخصية.

تميّزت مسرحيّاته بالبساطة المعجزة والعمق، مع ترك الفصاحة لصالح الأسلوب السهل والبسيط والغني.

يمكننا القول إن سوفوكليس قد أبدع وجدد في المسرحية اليونانية في شكلها و جوهرها وصور مجموعة جديدة من المواقف الدرامية التي أبدعها بعد إدخال الممثل الثالث كما أضاف للحكايات الأسطورية عمق الإحساس الإنساني مما عده النقاد خطوة مهمة باتجاه (أنسنة المسرحية)، وبعد أن كانت تتوجه نحو الشخصيات الإلهية والإرادة الإلهية أصبحت أكثر قرباً من الإنسان وهمومه ومشكلاته.

وبهذا شكّل سوفوكليس خطوة فارقة في تاريخ تطور المسرح الإغريقي وفي مسيرة تأصيله، وترسيخ أُسُسِه الفنية والشكلية، وعلامة مميزة في مسار نضج المسرحية والمسرح...

من العلامة إلى الخطاب

جاك فونتاني

أ. د. غسان السيد *

من العلامة إلى الخطاب

في تاريخ نظريات الدلالة، في نهاية القرن التاسع عشر مع بيرس، وفي بداية القرن العشرين، مع سوسور، تشكَّل علم جديد هو السيميائية، التي اهتمت بعمل طوبولوجيا للعلامات، ومنظومات العلامات. مع ذلك، يتجه هذا العلم اليوم نحو نظرية الخطاب، ويزيح الاهتمام نحو مجموعات الدوال.

يسعى هذا الفصل إلى إعادة فحص نظريات العلامة تحت هذا التوجه الجديد: ما الذي يمكن أن نحصل عليه من نظريات الدلالة ضمن منظور سيميائية الخطاب؟ ما الذي يحدث عندما نضع مسألة الوحدات الصغرى للدلالة بين قوسين، وحينما نستبدلها بمسألة المجموعات الدالة والأفعال التي تنتج الخطاب؟ نلاحظ، إذن، أن الإدراك والحساسية عادا إلى الواجهة.

1 – العلامة والدلالة

ثمَّة ثابت واحد يرتسم على الأقل داخل هذا التباين الكبير لتصورات المعنى: إننا نميِز دائماً تقريباً الدلالة بوصفها منتجاً، وعلاقة اتفاقية، أو أنها مقررة مسبقاً، من الدلالة في حالة الفعل، أو الدلالة الحيَّة والتي يبدو أنه من الصعب الإمساك بها. مع ذلك وعلى الرغم من

– هذا المقال من كتاب سيميائية الخطاب، جاك فونتاني، باريس، 2016.

– Jacques Fontanille جاك فونتاني (–1948...): أستاذ جامعي فرنسي يعمل في مجال السيمياء، وله مجموعة من الكتب في هذا المجال. المترجم

* د. غسان السيد: ناقد وباحث ومترجم وأستاذ جامعي من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب

الصعوبة، فإننا سنختار المنظور الثاني، لأن حقل التمرين التجريبي للسيميائية هو الخطاب وليس العلامة: وحدة التحليل هي نص قولي أو غير قولي.

أظهرت نظريات العلامة، التي اختُبرت ضمن هذا المنظور، أربع خصوصيات رئيسية للدلالة. سنأخذ من سوسور، فقط، من جهة تعايش «العالمين»، العالم الداخلي للمدلولات، والعالم الخارجي للدوال، وسنأخذ، من جهة أخرى، تعريف الدلالة بوصفها منظومة قيم. في المقابل، سنأخذ من بيرس خاصة هيمنة المؤوِّل، أي وجهة النظر التي توجه الهدف نحو المعنى، وأهمية الأساس الذي يفرض حدود مجال المناسبة على الإمساك بالدلالة.

2 – التلقي والدلالة

يأخذ مخططا اللغة الاثنان الآن مكان وجهي العلامة: إن مخططي اللغة الاثنين، ومهما كان الاسم الذي نطلقه عليهما، غير منقسمين بواسطة جسد مدرك يأخذ موقعاً داخل عالم المعنى، والذي يحدِّد، بفضل أخذ الموقع هذا، الحد بين ما له علاقة بالتعبير (العالم الخارجي)، وبين ما له علاقة بالمضمون (العالم الداخلي). وهذا الجسد هو، أيضاً، الذي يوحِّد المخططين بلغة واحدة.

المحسوس وما يدرك بالعقل مرتبطان إذن، بصورة حتمية، داخل الفعل الذي يوحِّد مخططي اللغة. لم يعد بإمكان سيميائية الخطاب ولا العلوم الإدراكية تجاهل هذا التفاعل بين المحسوس وبين ما يدرك بالعقل. في الحقيقة، إن تشكُّل الطبقات، والدلالة في حالة الفعل يخضعان هما أيضاً لنظام المحسوس: تُعلِّمنا سيميائية النموذج الأولي، من بين ما تُعلِّمنا إياه، أنه يمكن الحصول على «أساليب» عدة من التصنيف، ونحن سنظهر أن التمييز بين هذه الأساليب المختلفة يقوم على الوزن الذي تعطيه إلى المحسوس، وما يدرك بالعقل على التوالي.

من العلامة إلى الخطاب

1. العلامة والدلالة

1. 1. تنوع مقاربات المعنى

1. 1. 1. المعنى، والدلالة، والمغزى

لدينا ثلاثة مصطلحات لوصف الظواهر السيميائية بشكل عام: المعنى والدلالة والمغزى.

A – المعنى

المعنى، أولاً، هو توجُّه: إن القول إن مادة أو موقفاً لهما معنى، هو في الحقيقة، القول إنهما يميلان نحو شيء. جرى تفسير هذا «الميل نحو»، وهذا «التوجُّه» غالباً، بوصفه ميلاً نحو المرجعية. في الحقيقة، إن المرجعية ليست إلّا أحد اتجاهات المعنى؛ هناك اتجاهات أخرى

ممكنة: مثلاً، يمكن أن يميل نص نحو تماسكه الخاص، وهذا ما يجعلنا نستشعر معناه؛ أو أيضاً، يمكن لأي شكل أن يميل نحو شكل نموذجي معروف مسبقاً، يسمح لنا هذا بالتعرُّف على معناه. يحدِّد المعنى، إذن، أثر تجاه، وميل، ويمكن التعرُّف عليه إلى حد ما، وهو ينتج عن مادة وممارسة، أو موقف معين. المعنى، في النهاية، هو المادة التي لا شكل لها والتي تهتم بها السيميائية، وتعمل على تنظيمها، وجعلها قابلة للإدراك. يمكن لهذه «المادة»(purport عند هيلميلسيف) أن تكون ذات طبيعة مادية أو نفسية أو اجتماعية أو ثقافية. لكن هذه المادة ليست جامدة، ولا تخضع فقط لقوانين العوالم المادية أو النفسية أو الاجتماعية، لأنها تتجاوز توترات، واتجاهات تشكِّل دعوات إلى الدلالة، وضغوطات أو عوائق بالنسبة إلى المؤوِّل. إن الشرط الأولي كي تُنتج أي «مادة» أثراً لمعنى يمكن تحديده، هو إذن، أن تكون تقدِّم ما سنسميه، من الآن فصاعداً، المورفولوجيا[1] القصدية.

B – الدلالة

الدلالة هي نتاج منظَّم لتحليل مضمون محتوى مخصص لتعبير، مثلاً، بعد أن يتم عزل هذا التعبير من خلال (التجزئة)، ونتأكَّد من أن هذا المضمون مرتبط به بصورة خاصة من خلال (الاستبدال). الدلالة، إذن، مرتبطة بوحدة مهما كان قياس هذه الوحدة– نُذكِّر هنا بأن الوحدة الأمثل، بالنسبة إلينا، هي الخطاب– وهي تقوم على العلاقة بين عنصر من التعبير، وعنصر من المضمون: وهكذا نحن نتحدث دائماً عن «دلالة... شيء ما».

يقال، نتيجة ذلك، إن الدلالة، من خلال معارضتها مع المعنى، هي دائماً متمفصلة. في الحقيقة، لا يمكن التعرُّف عليها إلَا من خلال التجزيء والاستبدال، ولهذا لا يمكن الإمساك بها إلَا من خلال العلاقات التي تقيمها الوحدة المعزولة مع الوحدات الأخرى، أو تكون دلالتها تقيم علاقات مع دلالات أخرى جاهزة بالنسبة إلى الوحدة نفسها. وكما أن مفهوم «التوجُّه» لا ينفصل عن المعنى، فإن مفهوم التمفصُل مرتبط، من حيث التعريف، مع الدلالة.

جرى اختزال مفهوم التمفصل، لفترة طويلة، إلى مفهوم الاختلاف، وحتى الاختلاف بين الوحدات المنفصلة. ومع ذلك، هذا ليس إلَا إحدى حالات الرموز الممكنة. إن طبقة سيميائية مثل الحرارة، مثلاً، هي طبقة تدرجية، وتتميز درجاتها المختلفة (ie: برودة/ جمود) دون أن تكون متناقضة بالضرورة؛ والأفضل أيضاً، إذا كان الممال[2] موجهاً، فإن دلالة بعض درجاته، مثل فاتر، ستكون مختلفة بحسب ما إذا كان الممال موجهاً، بصورة إيجابية نحو الحرارة (تكون كلمة فاتر عندها تحقيرية)؛ أو إذا كان الممال موجهاً بصورة إيجابية نحو البرودة (تكون كلمة فاتر عندها تحسينية)؛ تعتمد الدلالة، إن، على استقطاب الممال. علاوة على ذلك، فإن الموقع

النسبي للدرجات يتغيَّر بحسب الثقافات واللغات، وأحياناً بحسب الخطابات؛ وبذلك ستبدو كلمة فاتر أقرب إلى محور البرودة أو محور الحرارة: إذا مررنا الممال باتجاه استقطابه، من السلبي إلى الإيجابي، فإننا سنجد عندها العتبة التي تحدد ظهور درجة فاتر. إن نماذج التمفصل المدلولية هي، إذن، متباينة جداً: تعارضات وتراتبية ودرجات وعتبات واستقطابات.

C – المغزى

يحدد المغزى مجموع آثار المعنى ضمن مجموعة مبنينة، وهي آثار لا يمكن اختصارها في آثار وحدات تشكِّل هذا المجموع: المغزى، إذن، ليس هو مجموع الدلالات. عرف هذا التعبير معاني عدة، تحليلية نفسية خاصة، التي من الصعب السيطرة على قيمتها العملانية. لكن ذلك يطرح سؤالاً في المنهج: هل يجب الانطلاق في التحليل من الوحدات الصغرى نحو الوحدات الكبرى، أو العكس؟ يتطابق مفهوم الدلالة، بالمعنى الدقيق للكلمة، مع الخيار الأول، ويتطابق مفهوم المغزى مع الخيار الثاني.

لم يعد تعبير المغزى يُستخدم كثيراً، لأنه يفترض مسبقاً تراتباً لم يعد مناسباً اليوم؛ في الحقيقة، لا يمكن تسويغ المغزى إلّا ضمن سياق علمي لا يزال بالإمكان فيه الاعتقاد أن معنى الوحدات يحدِّد معنى مجموعات أوسع تضمها. إن الخيار الذي اخترناه هو خيار سيميائية الخطاب، ويفرض علينا عدّ الدلالة الشاملة، دلالة الخطاب، متحكمة بالدلالة الموضعية، دلالة الوحدات التي تشكِّله؛ سنبرز، مثلاً، كيف يفرض التوجه الاستدلالي جملاً على علم النحو. هذا لا يعني، مع ذلك، أن التحليل المصغَّر، لم يعد مناسباً؛ يجب فقط أن يبقى تحت رقابة التحليل الأكبر. وكما أنه لم يعد يوجد اليوم عدد كبير يعتقد بأن «الموضعي» يحدد «العام»، فإن تعبير الدلالة أخذ، غالباً، الآن معنى عاماً متضمناً معنى المغزى. وعلى هذا الأساس سنستخدمه.

1. 1. 2. سيميوتيك semiotique وسيمانطيق semantique

اقترح بينفينست التمييز بين نظامين من الدلالة: نظام وحدات اللغة، من النموذج الاتفاقي، وهو ثابت في الاستخدام، أو في النظام اللساني، ونظام الخطاب، أي نظام التحققات اللغوية الفعلية، ومجموعات من الدوال المنتَجة بواسطة فعل التلفظ. يتطابق النظام السيميوتيكي، من وجهة نظر بينفينست مع هذه العلاقة الاتفاقية التي توحِّد معنى وحدات اللغة، مع تعبيراتها المورفولوجية أو المعجمية، ويتطابق النظام السيمانطيقي مع دلالة التلفظات الفعلية التي تتكفَّل بها «قضايا الخطاب».

لم يتم تبني هذا التمييز من قبل جماعة اللسانيين الذين احتفظوا بتسمية سيمانطيق لدراسة مضمونات المعنى في ذاتها، خاصة في المجال اللساني، وتسمية سيميوتيك لدراسة

العمليات الدالة بصورة عامة. لكن المسألة المطروحة لا تزال حاضرة: بعيداً عن العلاقات بين «الموضعي» و»العام» (انظر سابقاً)، فإن مسألة أنموذجي مقاربات اللغات هي التي تبرز الآن: فمن جهة، توجد المقاربة الساكنة التي لا تهتم إلّا بالوحدات المتشكِّلة، والمخزَّنة في ذاكرة جمعية على شكل نظام افتراضي، ومن جهة أخرى توجد المقاربة النشطة، أي الحساسة تجاه الأفعال والعمليات، والتي تتعلق بالدلالة «الحيَّة» التي ينتجها الخطاب الفعلي

اقترحت السيميوتيك الناتجة عن أعمال بيرس، هي أيضاً، التمييز بين السيمانطيق (دلالة الوحدات)، وعلم النحو syntaxe (قواعد ترتيب الوحدات)، والبراغماتية pragmatique (استخدام الوحدات وترتيبها من قبل أفراد ولأجل موضوعات فردية وجماعية، في حالة تواصل). الحل مختلف، لكن المسألة المعالجة متشابهة: هل الخطاب هو فقط «تفعيل» وحدات مشكَّلة ومنظمة ضمن منظومات، وهو «خاصية فردية»، أو أنه يتضمن قواعده الخاصة، ومفاعيله الخاصة للمعنى؟ لكن إذا تبنينا وجهة نظر الخطاب في حالة الفعل، فإن التمييز بين السيمانطيق، وعلم النحو والبراغماتية لا يبدو مناسباً كثيراً، من وجهة نظر المنهج. في الحقيقة، بعد التعرُّف على عمليات التلفظ، يجب أن يكون باستطاعتنا الاستفادة من نتائجها في التركيب النحوي، وسيمانطيق الخطاب. لا يمكن، إذن، ضمن هذا المنظور، أن تُعالج بشكل منفصل.

1. 1. 3. لماذا الاختيار؟

إن الحل الذي يهدف إلى فصل مسألة المعنى إلى نظامين أو ثلاثة أنظمة من الدلالة لا يمكن أن يكون إلَّا حلاً مؤقتاً، وهو حل ضروري تاريخياً، لكنه يصطدم بسرعة ببعض المسائل التي يجد صعوبة في حلها. يتفق الجميع، مثلاً، على التمييز بين «المعنى في اللغة» لوحدة ما، وبين «معناها في الخطاب»؛ لا يثير التمييز مشاكل لا يمكن حلها طالما أن «المعنى في الخطاب» هو أحد الأشكال الممكنة «للمعنى في اللغة»: يقال حينها إن الخطاب ينتقي أحد معاني الكلمة: لكن ما الذي يحدث حينما تتوقف الدلالتان عن التطابق؟ من المؤكَد أن «المعنى في الخطاب» غير المنتظر في «اللغة» يتطلب جهداً إضافياً، ومسعى آخر للتفسير غير المسعى الذي يهدف فقط إلى اغتراف أشكال افتراضية من مخزون، لكن هذا المسعى الآخر ممكن وشرعي. ينتج هذا المعنى الجديد، غالباً، عن رمز بلاغي، لكن ذلك ليس ضرورياً. يحصل أحياناً أن بعض هذه المعاني غير المرئية تعود إلى اللغة، على شكل مجاز شاذ مثلاً (متردِّدة[3] **trombone**، أو جناح في مبنى).

تشير هذه الملاحظة الأخيرة بوضوح إلى مستوى وجاهة التمييزات التي ذكرناها حتى الآن: يتعلق الأمر بإجراءات ترميز اللغات وفك ترميزها، ترميز مبسَّط أو معقَّد، آلي أو أكثر

إعداداً، بحسب ما إذا كان معنى الوحدات معروفاً مسبقاً أو لم يكن معروفاً. لكن التمييز بين عدد من طرائق ترميز اللغات وفك ترميزها لا يقدم لنا شيئاً حول قضية الدلالة نفسها، كما وضعت في الاستخدام من خلال أفعال الخطاب.

علاوة على ذلك، يجب ألَّا يستند الاستدلال، بهذا الخصوص، فقط إلى اللغة الشفهية التي تمتلك مخزوناً من الأشكال المنظَّمة الواسعة جداً، لأنه وحينما نتناول لغات غير شفوية- حركية، ومرئية، إلخ.- فإننا سنكون مجبرين على قبول أن تكون مكانة استنباط الخطاب لتعبيرات ودلالاتها أكثر أهمية فيه. لأنه، ومن وجهة نظر تنظيم الوحدات ضمن منظومة، اللغات بعيدة عن أن تكون متجانسة. إذا أمكن تأسيس «لغات» من «كلام شفوي» فإننا سنكون بعيدين عمَّا يتعلق بالرسم والأوبيرا، أو الفنون الحركية بصورة عامة التي هي، مع ذلك، ممارسات مدلولية؛ إننا نتساءل حتى إذا كان المشروع الذي يهدف إلى تأسيس نظام لوحدات مجردة من المعنى فيه بعض الوجاهة في حالة اللغات غير القولية. وإذا كان يوجد لغة، فإنه يجب علينا، مثل اللغات القولية، انتظار بعض القرون، هذا إذا لم يكن آلاف السنين قبل أن تفرض ضرورة الترجمة بين المنظومات- مثلما كانت الحال بين نظام الشفهي، ونظام الكتابة- تقطيعاً مستقراً للوحدات وإنتاج قواعد مقبولة.

إن مقاربة ظواهر الدلالة من جانب العلامات (الوحدات الصغرى) استمرت: ظهر أنها غير عملياتية، لأنه عندما تستقر الوحدات- العلامات يكون من واجبنا استنباط تنظيمها، وخاصة الشراكة بين قنوات جانبية غريب بعضها عن بعض؛ وقد أدت هذه المقاربة إلى الذرية[4]، وحتى إلى تصنيفات تسبب الدوار (في رسالة إلى الليدي ويلبي، يهنئ نفسه لقدرته على اختصار 59 049 طبقة من العلامات المحسوبة بطريقة حسابية إلى 66 طبقة مناسبة فعلاً. علاوة على ذلك، إن هذه المقاربة هي عامل لبلقنة[5] العلم ومناهجه، لأن اندماج طبقات العلامات كلها ضمن خطاب واحد في وقت يكون فيه التحليل صعباً بصورة خاصة يجعل الدراسات السيميائية تحاول، في هذه الحالة، أن تتخصص بطبقات من العلامات (السيميائية الأدبية وسيميائية الفن التشكيلي وسيميائية السينما، إلخ.

تتوجه علوم الكلام في مجموعها، من جهة أخرى، نحو شكلنة العمليات والمسارات، وتشارك السيميائية في هذه العملية: تركِّز سيميائية بيرس، اليوم، على «المسار التأويلي»، أكثر مما تركِّز على تصنيف العلامات، وتتوجه سيميائية الخطاب نحو سبر الأفعال الأساسية خاصة الوعظ والافتراض أكثر مما تتوجه نحو تصنيفات نوعية وكمية لموصوفات وأخبار متطابقة. يهم هذا الانشغال الجديد، بصورة عامة، التطبيق العملي، التطبيق العملي السيميائي، والتطبيق العملي الملفوظي.

سنقدم الآن، إذن، باختصار نظريتي العلامة الرئيسيتين، نظرية سوسور، ونظرية بيرس ضمن المنظور الذي اخترناه، وهو منظور نظرية الخطاب، من أجل الوصول إلى نظرية للدلالة التركيبية التي كانت قد تجاوزت التقطيع الوحيد للعلامات.

1. 2. نظريات العلامة

1. 2. 1. العلامة السوسورية

تتألف العلامة، بحسب رأي سوسور، من وجهين هما الدال والمدلول؛ يعرِّف الدال بوصفه «صورة صوتية»، ويعرِّف المدلول بوصفه «صورة مفهومية»؛ أحدهما يأخذ، إذن، شكلاً، بوصفه تعبيراً، انطلاقاً من مادة محسوسة ومادية، ويأخذ الآخر شكلاً، بوصفه مضموناً، انطلاقاً من مادة نفسية. لكن عندما يتحدان في علامة واحدة، فليس لهما وضع آخر غير سيميائي، ويتوقف الاهتمام بخصوصياتهما المحسوسة والمادية والنفسية. إن العلاقة بين وجهي العلامة «ضرورية» و»اتفاقية»، أي أنها تقوم على افتراض سابق متبادل ليس له علاقة بخصوصياتهما الجوهرية الأصلية. علاوة على ذلك، إن هذه العلاقة محددة بصورة كاملة من «قيمة» العلامة، أي من مختلف التعارضات التي يقيمها دالها ومدلولها مع الدوال والمدلولات الأخرى في اللغة نفسها؛ في النظام اللغوي المتزامن، وفي حالة لغة معينة، تكون هذه القيمة غير قابلة للتبديل؛ في المقابل، وفي التطورية اللغوية، أي في تاريخ الحالات المختلفة للغة، هذه القيمة تتطور؛ يمكن للرابط الذي يجمع بين وجهي العلامة أن ينحلَّ بصورة كاملة خلال هذا التطور.

ينبع مفهوم النظام مباشرة من تعريف مفهوم «القيمة» اللغوية، لأنه إذا كانت قيمة علامة تعتمد على شبكة من التعارضات، وإذا كان على هذه الشبكة من التعارضات، بالنسبة إلى كل علامة، أن تكون مستقرة في النظام اللغوي المتزامن، فإن مجموع شبكة التعارضات للعلامات كلها تشكِّل نظاماً مستقراً. ليس لهذا النظام إلَا الوجود الافتراضي، إلَا في القواعد، والقواميس، لكنه متاح في كل وقت أمام مستخدمي اللغة. مهمة اللسانيات، إذن، بحسب رأي سوسور، دراسة نظام القيم هذا.

بالإضافة إلى ذلك، وبعد سوسور، أبرز جان فرانسوا بوردون ثنائية القيمة التي لا تنتهي: إن قيمة ثروة في المجال الاقتصادي، مثلاً، تقوَم بالمقارنة مع مجموع ثروات أخرى في التداول في لحظة معينة، كما تقوَّم، في الوقت نفسه، بالمقارنة مع الأوقات الأخرى من تاريخها؛ تقود ثنائية القيمة هذه، في اللسانيات، إلى التمييز بين وظائف «التزامن» و»التعاقب» للغات؛ القيمة، في السيميوتيك السردية، هي أيضاً القيمة في سيمانطيق مختلفة، والقيمة هي التي تحدِّد العلاقة بين الموضوعات والمواد السردية، وتضبط قواعد السرد وتحوله إلى عوامل.

إن الحديث عن منظومة القيم يعني، إذن، الحديث عن العلاقات التي تحدِّد قيمة كل وحدة من المنظومة، والحديث في الوقت نفسه عن القواعد التي تحدد التطور الشامل للمنظومة، وتطور قيمة كل وحدة من وحدات المنظومة نتيجة ذلك.

يفرض مفهوما المنظومة والقيمة، اللذان لا يمكن فصل مسألة العلامة عند سوسور عنهما، استبعاد «المرجع»: إن الشيء، الواقعي أو الخيالي، الذي تحيل إليه العلامة لا يمكن التعرُّف عليه لغوياً. يُقدَّم هذا الاستبعاد في أكثر الأوقات بوصفه قراراً منهجياً ومعرفياً: إن استبعاد المرجع الدنيوي يعني تزويد اللسانيات بموضوعها الخاص بوصفها علماً، وباستقلالها بوصفها فرعاً معرفياً. لكن موقف سوسور من المرجع هو، في الحقيقة، نتيجة تعريفه للعلامة، لأن الأمر نفسه ينطبق على الخصوصيات الجوهرية كلها لوجهي العلامة، والتي استبعدت، منذ ذلك الحين، بالطريقة نفسها، دون رفع المرجع مع ذلك؛ في الحقيقة، إن منظومة القيم لم يعد بإمكانها أن تخبرنا شيئاً عن الخصوصيات الجوهرية كذلك. يقال إن العلاقة بين العلامة وبين المرجع هي علاقة اعتباطية، ويمكن القول أيضاً إنها عرضية، أي أن منظومة القيم لا تقدِّم أي تفسير كاف عنها: إن العلاقة التي تعد غامضة ينظر إليها، إذن، على أنها اعتباطية. نشير، مع ذلك، إلى أن هذه العلاقة ليست غامضة واعتباطية وعرضية جوهرياً، وأن وجهة النظر المعتمدة هي وجهة نظر العلامة والقيمة، والتي تجعل المرجعية مجهولة.

توسَّع سوسور، بعد ذلك، في التأمُّل بنماذج أخرى من العلامات غير علامات اللغات الطبيعية، وحدد مشروعاً سيميولوجياً يشتمل على اللسانيات بالمعنى الدقيق للكلمة: سنجد في هذا المشروع ليس فقط الدوال التي يختلف جوهرها المادي عن جوهر الكلام الشفوي، لكننا سنجد أيضاً العلامات التي لن تكون علاقتها المؤسِّسة «ضرورية» أو «اتفاقية»؛ مثل منظومات العلامات البصرية.

إننا نرى هنا أنه إذا نظرنا إلى تعريف الوحدات وتحديدها على أنها مسألة ثانوية فإنه يمكن إعادة المسألة التي عالجها سوسور إلى نقطتين أساسيتين:

(1) – العلاقة بين الإدراك والدلالة:

تنبثق الدلالات انطلاقاً من إدراكنا؛ إن إدراكنا «للعالم» الخارجي، وأشكاله المادية والبيولوجية يُوجد الدوال؛ وتتشكَّل المدلولات انطلاقاً من إدراكنا للعالم «الداخلي» والتصورات والتأثرات الأولى والأحاسيس والانطباعات.

(2) – تشكيل منظومة قيم.

يدخل أنموذجا الإدراك في تفاعل، وهذا التفاعل يحدِّد منظومة المواقع المختلفة، ويتميز كل موقع من خلال نظامي الإدراك؛ يسمى المجموع عندها منظومة القيم. رأت نظرية

الدلالة عند سوسور النور في ظل نظرية العلامة؛ وتجذَّرت هذه النظرية في الإدراك، بصورة خاصة، من خلال مفهوم «الصورة» (صور سمعية وبصرية، وصور ذهنية ونفسية)؛ إن المسار، الذي يقود من الماهية إلى الشكل الذي لا نمسك إلّا بنتيجته النهائية، هو في الحقيقة المسار الذي يقود من العالم المحسوس إلى عالم الدال.

1. 2. 2. العلامة البيرسية

كان تصور سوسور للعلامة على أنها علاقة متبادلة بين وجهين مختلفين، في حين أن بيرس حددها مسبقاً من خلال علاقة غير متناظرة: **إنها شيء يحل محل شيء بالنسبة إلى شخص معين تحت علاقة ما أو عنوان ما.** يقال، بصورة عامة، إن العلامة السوسورية ثنائية (وجهان، دال ومدلول)، أما العلامة البيرسية فهي ثلاثية. لكن إذا دققنا في التعريف الذي قدمه بيرس نفسه، نلاحظ أنه يتضمن، في الواقع، أربعة عناصر: (1) «شيء ما» يحل محل (2) «شيء آخر»، (3) بالنسبة إلى «شخص معين»، و (4) «تحت علاقة ما» أو «عنوان ما». يقال عادة أيضاً إن سوسور استبعد المرجع من تعريف العلامة، وبالتالي أبعده من اللسانيات، ومن السيميولجيا، في حين أن بيرس أعطاه مكانة أساسية. إن هذا المقبوس القصير جداً لا يسمح بالحكم على ذلك. لننظر من قرب إلى مجموع التعريف: (العلامة أو الماثول هي شيء يحل محل شيء آخر بالنسبة إلى شخص معين تحت علاقة ما أو عنوان ما. إنها تتوجه إلى شخص، أي أن علامة مساوية أو ربما علامة أكثر تطوراً وجِدت ضمن ذهن هذا الشخص. أسمي هذه العلامة التي وجِدت «المؤوِّل» للعلامة الأولى. هذه العلامة تحل محل شيء ما: تحل محل موضوعها. إنها تحل محل هذا الموضوع، ليس تحت العلاقات جميعها، لكن من خلال مرجعية إلى نوع من الفكرة التي سميتها أساس الماثول.)

لنحصي: (1) الماثول، (2) الموضوع، (3) المؤوِّل، (4) الأساس؛ هذه عددها أربعة. يضاف إليها، أحياناً، التمييز بين الموضوع الديناميكي (الموضوع بوصفه مستهدفاً من الماثول)، والموضوع الآني (هوما ينتقيه المؤوِل من الموضوع)؛ وبذلك يصبح لدينا خمسة عناصر.

يمكن اختصار آلية عمل العلامة على الشكل الآتي: موضوع ديناميكي- موضوع أو موقف يدركان ضمن تعقيدهما كله- يوضع في علاقة مع ماثول- وهذا ما يمثله- لكن من وجهة نظر معينة فقط (تحت علاقة ما أو عنوان ما)، توصف هنا على أنها الأساس؛ وجهة النظر هذه أو الأساس تنتقي من الموضوع الديناميكي جانباً مناسباً لهذا الموضوع يسمى الموضوع الآني، ويحصل اجتماع الماثول والموضوع الآني «باسم...»، أو»من أجل...» أو «بفضل...» عنصر خامس هو المؤوِّل.

حتى وإن أمكن عدّ الموضوع الديناميكي «مرجعاً»، إننا نرى جيداً أنه لا يدخل ضمن سيرورة إنتاج الدلالة إلّا من خلال تأمُّل الأساس، والموضوع الآني.

يرفع أمبرتو أيكو العدد إلى ستة عناصر: (1) يقدِّم الأساس، من جانب، وجهة نظر حول الموضوع الديناميكي، لكنه يحدُّ، من جهة أخرى، مضمون المدلول؛ (2) ينتقى الموضوع الآني، من جهة، من الموضوع الديناميكي من خلال الأساس، ويفسَّر، من جهة أخرى، من قبل المؤوِّل؛ (3) يعلِل الموضوع الديناميكي، بسبب تركيبته، اختيار الماثول الذي هو نفسه مرتبط بالمؤوِّل ويساعد على استخلاص المدلول منه. انتهى أيكو إلى إرجاع الكل إلى ثلاثة عناصر من خلال إقراره أن الأساس والمدلول والمؤوِّل تشكِل شيئاً واحداً.

يجب أن تدفع هذه الملاحظات إلى الحذر: (1) لا تشتمل العلامة البيرسية على ثلاثة عناصر إلّا بالنسبة إلى بعض شارحيه الذين قرروا أن العلامة هي على هذا الشكل؛ (2) إن عمل بيرس واسع ومتنوع لا يمكن أن تحيط به بعض الشروحات والتفسيرات؛ يرضى بعضهم، عامة، ببعض الحلول البسيطة، في حين أن آخرين يرفضون ذلك بشدة.

من الواضح، على أقل تقدير، أن «المرجع» بالمعنى الذي نعرفه عادة، أي الحقيقة التي تحيل إليها العلامة، لا يزال اليوم بعيداً عن متناول اليد: الموضوع الديناميكي مدرك، جزئياً على الأقل، والموضوع الآني، الذي هو جانبه المناسب، لا يوجد إلّا تحت شرط سيميائي، وهو «وجهة النظر» التي تفرض الأساس. في المجمل، الموضوع البيرسي ليس إلّا اصطناعياً خالصاً ينبعث في ذهن شخص عبر الماثول؛ الموضوع الديناميكي، كما يحدِّده أومبرتو أيكو، ليس إلّا مجموعة من الاحتمالات، الخاضعة لقانون سيميائي. أما بخصوص الموضوع الآني، فلم يعد إلّا صورة ذهنية للموضوع الديناميكي، وصورة فقيرة، بمعنى أن جزءاً فقط من الاحتمالات تبقى حاضرة منه في الذهن. إن العالم المستهدف، ضمن التصور البيرسي للعلامة، هو مجموعة افتراضية من الاحتمالات، أو عالم مدرك، أو أيضاً جزء مختصر من عالم مصنَّف: أي أن المرجع، إذا كان هناك مرجع، هو كون سيميائي منظَّم ويخضع لمحدِّدات مميزة وإدراكية وتصنيفية. لا تحدثنا النظرية البيرسية للعلامة عن انبثاق دلالة جديدة، ولا عن اكتمالها وتثبيتها، وهي لا تمسك أبداً إلّا بلحظة من سيرورة إنتاج الدلالة الواسعة واللامنتهية، دون أصل ولا أفق. نتيجة ذلك، إذا وضعنا أيضاً مسألة التقطيع إلى وحدات بين قوسين، فإننا سنلاحظ مباشرة أن التصور البيرسي للعلامة يطرح هو أيضاً مسألة العلاقات بين الإدراك وبين الدلالة، لكن مع النظر إليهما، بشكل من الأشكال «داخل الحركة» التي تبعث الدلالة انطلاقاً من الإدراك، وليس بوصفهما قضيتين محدّدتين بشكل جيد. في الحقيقة، يوجد عنصران حسَّاسان هما الماثول، والموضوع الديناميكي، يخضعان

لمبدأ الانتقاء المتزامن: لا يمكن للماثول أن يرتبط بالموضوع إلّا تحت رقابة مؤوِّل، ولا يمكن للموضوع أن يرتبط بالماثول إلّا على شكل وجهة نظر، وهي الأساس.

يمثِّل هذا الانتقاء للعلاقات المناسبة، في الحالتين، دليلاً لفيض من الانتباه. في الحالة الأولى، يشير المؤوِّل- وهو المستهدف، في النهاية، من مجموع العمليات- ضمن أي تجاه يجب أن يقود اختيار الماثول الدلالة؛ وفي الحالة الثانية، يشير الأساس- الذي انطلاقاً منه يتم الإمساك بالموضوع- إلى ما يجب التوقف عنده في الموضوع الديناميكي.

يمكن فهم هذا الدليل لفيض من الانتباه (1) كإشارة على اتجاه وتوتر حددناها سابقاً على أنها قصدية تثيرها المورفولوجيا، من جهة، و(2) من جهة أخرى، كتعريف لمجال متعلق بالموضوع.

تتطابق هذه العمليات من التدليل السيميائي، بالنسبة إلى الحالة الأولى، التوتر القصدي، مع الهدف، وتتطابق، في الحالة الثانية، تحديد مجال التعلق الموضوع، مع الناتج؛ يتعلق الهدف هنا بمحور(الماثول- الموضوع الآني- المؤوِّل)، في حين أن الناتج يتعلق بمحور (الموضوع الديناميكي- الأساس- الموضوع الآني). إن الهدف والناتج، وبعيداً عن أي تصور بيرسي، ومن وجهة نظر ظاهراتية عامة، هما العمليتان الأساسيتان اللتان بفضلهما تستطيع الدلالة أن تنبثق من الإدراك.

لكن ينقص الآن شرطان أساسيان كي نستطيع الحديث عن دلالة استدلالية: من جهة الجسد حاضن الإدراك والانفعالات ومركز الخطاب، ومن جهة أخرى، القيمة ومنظومات القيمة التي بدونها لا يوجد في الدلالة شيء من المعقولية.

2 – التلقي والدلالة

2. 1. عناصر يجب التوقف عندها

يقدِّم فحص نظريات العلامة معلومات ثمينة حول الطريقة التي تأخذ فيها الدلالة شكلاً بالاعتماد على الإحساس والإدراك. في الحقيقة، إذا استبعدنا كل ما يهدف، في هذه النظريات، إلى تقطيع الوحدات- العلامات، فإنه يبقى، مع ذلك، مجموعة من الخصوصيات التي تبدو مناسبة من منظور الخطاب، لكن يجب الآن إعادة الاعتبار إليها. إنها في هذه الحالة:

(1) – التقاسم والتعايش بين عالمين محسوسين، العالم الخارجي والعالم الداخلي؛

(2) – اختيار وجهة النظر (الهدف) التي تقود فيض الانتباه وتوجهه، تحت رقابة مورفولوجيا قصدية؛

(3) – تحديد مجال التعلُّق بالموضوع بالنسبة إلى العملية الدالة (الناتج)؛

(4) – تشكيل منظومة قيم بفضل جمع العالمين اللذين يشكلان سيرورة إنتاج الدلالة.

2. 2. مخططان للغة

2. 2. 1. التعبير والمضمون

منذ أن جرى التخلي عن منظور العلامة، حل محله منظور اللغات مثلما تظهر في الخطابات. اللغة هي الربط بين بعدين، على الأقل، يسميان مخطط التعبير، ومخطط المضمون واللذين يتطابقان على التوالي مع ما وصفناه حتى الوقت الراهن «بالعالم الخارجي»، و»العالم الداخلي».

يستحق هذا التغيير في التسمية بعض الشروحات: الحد بين الداخل والخارج ليس معطى قبلياً، وهو ليس حداً «للوعي»، لكنه ببساطة الحد الذي يستخدمه كائن حي في كل مرة يعطي فيها دلالة لحدث أو موقف أو موضوع. إذا لاحظت، مثلاً، أن تغيرات ألوان فاكهة يمكن أن تكون على علاقة مع درجات النضج، فإن الأولى تنتمي إلى مخطط التعبير، وتنتمي الثانية إلى مخطط المضمون. لكن يمكنني أيضاً أن أضع درجات النضج نفسها على علاقة مع أحد أبعاد الزمن مثل الفترة، وتكون درجات النضج، هذه المرة، منتمية إلى مخطط التعبير، وينتمي الزمن إلى مخطط المضمون.

يؤكِّد هيلمسليف في «مقدمات نقدية» أن الاختلاف بين التعبير والمضمون ليس «عملياتياً»، لأنه غير ثابت، ومحدَّد وليس حاسماً، في كل تحليل يجب القيام به وتثبيته دائماً. الاهتمام ينزاح، إذاً: بدلاً من تثبيت أن الوجود المفترض لمخططي اللغة، يتوجه الاهتمام نحو الطريقة التي تشكَّل الحد فيها بينهما.

هذا «الحد» ليس شيئاً آخر غير الموقف الذي يسنده موضوع الإدراك إلى نفسه في العالم، عندما يجهد لاستخلاص معناه. يرتسم، انطلاقاً من هذا الموقف الإدراكي، مجالاً داخلياً، ومجالاً خارجياً سيتأسس بينهما حوار سيميائي؛ لكن أي عنصر، خارج اتخاذ هذا الموقف للموضوع، غير مخصَّص كي ينتمي إلى مجال من المجالين، لأن موقف الحد ينتج، من حيث التعريف، عن موقف جسد يغيِّر الاختيار، من أجل امتلاك عالم دال.

يتم ضبط بعض اللغات، لا سيما الشفوية، عبر اللسان إذ تبدو القسمة بين التعبير والمضمون مستقرة وثابتة مسبقاً. لكن يكفي الأخذ في الحسبان ما الذي يحدث في النصوص من أجل ملاحظة أن ثمَة علاقات سيميائية أخرى مناسبة أيضاً، وأن «المضمونات» التصويرية يمكنها، مثلاً، أن تصبح تعبيرات لمضمونات سردية أو رمزية. الأكثر من ذلك، من الصعوبة بمكان، في حالة اللغات غير القولية، الوصول إلى تثبيت حدود

«قواعد التعبير»: كل علاقة مادية تزيح، في الحقيقة، الحد بين المضمون والتعبير.
يمكن أن يدفع مثل هذا التصور إلى التفكير بأن آلية إنتاج الدلالة، التي ستكون الأداة الدافعة لها دائماً في حالة انتقال بين عالمين يجب إعادة التفاوض بصورة مستمرة على الحد الفاصل بينهما، هي وظيفة لا يمكن الإمساك بها. لكن لا يمكن الإمساك بها إلَا ضمن منظور نظرية العلامة: يمكن، مع ذلك، تفسير لماذا السيميولوجيات في الستينيات مالت نحو منظومات التواصل الجامدة والمعيارية مثل إشارات المرور الطرقية؛ يمكن أيضاً فهم لماذا كانت السيميولوجيات غير القولية قد وضعت تحت سلطة السيميولوجيا اللسانية حيث يبدو أنها كانت الوحيدة التي يمكن الإمساك بها عبر الاصطلاحات القواعدية والمعجمية، والتي لهذا السبب أصبحت بسرعة، إلى حد ما، النموذج للسيميولوجيات الأخرى كلها.

لكن من منظور الخطاب في حالة الفعل، إذا أعطينا لأنفسنا نظرية لحقل الخطاب، ونظرية للتلفُّظ، فإن «اتخاذ موقف» يحدِّد القسمة بين التعبير والمضمون يصبح المشهد الأول في قضية الخطاب، الذي من خلاله ينشئ هذا الموقف حقل التلفظ وإشاريته. يتحول «أخذ الموقف» هذا إلى مشهدين اثنين، مثلما أشرنا إلى ذلك سابقاً، فمن جهة الهدف الذي يوجه فيض الانتباه، ومن الجهة الأخرى الناتج الذي يحدد مجال التعلق بالموضوع: فيض، تجاه، توجه، حد، حقل& مجالات، هذه هي المفاهيم العملياتية التي تسمح بوصف «أخذ الموقف»، والذي يحل محل «العلاقة المتبادلة» التي تلاحظ استدلالياً بين التعبير والمضمون.

2. 2. 2. الاستجابة إلى العوامل الخارجية exteroceptivite والاستجابة إلى العوامل الداخلية interoceptivite

من أجل الإحالة على اقتراح قديم لغريماس في (السيميائية البنيوية)، يمكن النظر إلى الترتيب الناتج عن مخططي اللغة بطريقة أخرى، عبر أخذ موقع «إدراكي» دون تردد. يسمى مخطط التعبير، عندها، «المستجيب إلى عامل خارجي exteroceptif»، ويكون مخطط المضمون «المستجيب إلى عامل داخلي interoceptif»، وسيطلق على الموقع الذي يتخذه موضوع الإدراك «ذاتي التقبُّل proprioceptive»، لأن الأمر يتعلق بموقع جسده الخيالي، أو جسده الخاص.

إن الجسد الخاص هو غلاف حسَّاس (حد)، وهو يحدِّد، من هذا الموقع، مجالاً داخلياً ومجالاً خارجياً. وفي أي مكان ينتقل إليه يحدِّد، في العالم الذي يأخذ موقعاً فيه، فالقاً بين الكون المستجيب إلى عامل خارجي، والكون المستجيب إلى عامل داخلي، والكون ذاتي التقبُّل، وبين إدراك العالم الخارجي، وإدراك العالم الداخلي، وإدراك التغيرات في الغلاف- الحد ذاته. في كل موقف جديد تتمظهر، إذن، سلسلة «داخلي- خارجي- تقبُّل ذاتي».

تفترض الدلالة، من أجل البدء إذاً، عالماً من المدركات حيث يقيم الجسد الخاص، وهو يتخذ موقعاً، سيميائيتين كبيرتين بصورة عامة، ويمكن للحد بينهما أن يتغيَّر باستمرار، لكن لكل واحدة منهما شكلها الخاص. تفسح الاستجابة إلى عامل داخلي المجال لسيميائية لها شكل لغة طبيعية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تفسح الاستجابة إلى عامل خارجي المجال لسيميائية لها شكل سيميائية العالم الطبيعي. الدلالة، إذاً، هي الفعل الذي يجمع هاتين السيميائيتين الكبيرتين، وهذا بفضل الجسد الخاص لموضوع الإدراك، ولهذا الجسد الخاص خاصية الانتماء في وقت واحد إلى السيميائيتين الكبيرتين اللتين يأخذ موقعاً بينهما.

عُومِل الجسد الخاص، من منظور التلفُّظ، معاملة نقطة بسيطة، ومركز للمرجعية بالنسبة إلى الإشارية. لكنه يُعامَل، من منظور منطق المحسوس، مثلاً، كغلاف حسَّاس تجاه الاستثارات، والاتصالات القادمة سواء من الخارج (إحساسات)، أم من الداخل (انفعالات وعواطف). وسيُنظر إليه، في مواقع أخرى، على أنه لحم حسَّاس، وقوة محركة تساعده مرونته الديناميكية على التموضع ضمن التشكلات الحسَّاسة للعالم الطبيعي، أو أنه يوائمها مع ذاته.

من هنا، يفتح التأمل في «الوظيفة السيميائية» على سيميائية حقيقية للجسد الدال. لم يعد الجسد الخاص، في هذه الحالة، مجرد قاسم مشترك («التعبير المحايد» ضمن ثنائية «الاستجابة إلى عامل خارجي» و«الاستجابة إلى عامل داخلي»)، لكنه قوة سيميائية محرِّكة معقَّدة لأوجهه المتعددة وظائف خاصة جداً (فهو نقطة مرجعية، وغلاف ذاكرة، ولحم حركة، إلخ.)

إذا أمكن الحديث عن سيميائيات كبيرة، فذلك لأنها تمفصلت من قبل؛ من العبث، في الواقع، التساؤل «كيف بدأت الأشياء»: نحن نسبح، مسبقاً، في عالم دال، ونحن ذاتنا جزء فاعل فيه، والتصورات التي نمتلكها عنه لها هي نفسها شكل سيميائي. لكن في كل مرة «نأخذ فيها موقعاً» في هذا العالم، وفي كل مرة نخضعه فيها لوجهة نظر، نحن نعيد تمثيل المشهد الذي تأخذ كل دلالة شكلها انطلاقاً منه.

2. 2. 3. التماثل الشكلي للمخططين

يلاحظ هيلمسليف أن مخططي اللغة يجب أن يكونا متنافرين ولكنهما متماثلان: فمن جهة يجب أن يكون المضمونان متنافرين، ويجب، من جهة أخرى، أن يكون شكلهما قابلين للتطابق.

عندما لا يعني الاحمرار إلَّا الاحمرار، فهذا لا يعِّلمنا شيئاً جديداً؛ في المقابل إذا كان الاحمرار يعني النضج فإن معرفتنا عن العالم تخطو خطوة. لكن يجب ألَّا يمنع تنافر المضمونات

اجتماع «السيميائيتين الكبيرتين»: يجب أن يكون تواتر الدرجات اللونية، إذاً، متماثلاً مع تواتر درجات النضج.

إن التماثل الشكلي ليس معطى منجزاً، لكنه يبنى عبر اجتماع مخططي اللغة. الدليل على ذلك أن مجموعة من العناصر التي يمكن أن تكون على علاقة مع مجموعات أخرى متعددة، تغيّر شكل كل شراكة جديدة. اللون- ودائماً هو- يمكن أن يكون على علاقة مع النضج والانفعال ومع حركة السير (إشارات المرور)، إلخ. مع ذلك، لا يستنتج من هذا أن هذه المجموعات المختلفة هي نفسها قابلة للتطابق فيما بينها: مع كل مقاربة جديدة يكون لدينا تماثل شكلي جديد محدَّد. هكذا فإن الدرجات اللونية ليست هي نفسها عندما يعبّر اللون عن النضج أو عن الانفعال، في المقابل، لن تكون درجات الانفعال هي نفسها عندما يُعبَّر عنها باللون أو بالحركة.

إن الوظيفة السيميائية هي اسم هذا الاجتماع بين مخططي اللغة، والتي تحدِّد تماثلهما الشكلي قبل اجتماعهما، وربما توصف العلاقة بين المخططين بالاعتباطية؛ لكن ليس لهذا معنى كبير، لأن هذه العلاقة ليست عندها إلّا إحدى العلاقات بين العلاقات الممكنة كلّها، والتي لا تحصى: الاعتباطية ليست، في المجمل، إلّا عدم قدرتنا على اكتشاف أنفسنا داخل هذه التركيبات الممكنة اللامتناهية، وفي النهاية الاعتراف بعجزنا عن فهم ما يحدث. تكون العلاقة بين المخططين بعد اجتماعهما ضرورية، بمعنى أنه يستطيع أحدهما التدليل دون الآخر؛ لكن هنا أيضاً، وعندما نتذكَّر أن الحد بين العالمين يتحرك دون توقف، مع الجسد الخاص، فإنه يجب الاعتراف بأن الأمر يتعلق بضرورة مؤقتة، وهي ليست مفيدة، في أفضل حالاتها، إلّا من أجل خطاب خاص، ومن أجل الموقف الذي يحدِّده. أو، من وجهة نظر أخرى، إن الضرورة، في هذه الحالة، هي الضرورة التي يقدمها أخذ الجسد الخاص لموقع، والتي «تخفِّض» مؤقتاً شبكة الممكنات إلى إمكانية واحدة؛ إن «الرابط الضروري»، في المجمل، بين التعبير والمضمون ليس إلّا نتيجة المعنى الاستدلالي لهذا الاختزال.

2. 3. المحسوس والمدرك بالعقل

2. 3. 1. تشكُّل منظومات القيم

أ – الحضور، والمستهدف، والناتج

إن إدراك شيء ما حتى قبل التعرُّف إليه كرمز ينتمي إلى إحدى السيميائيتين الكبيرتين، هو إدراك قوي إلى حد ما لحضور معيّن. في الحقيقة، قبل تحديد رمز للعالم الطبيعي، أو حتى مفهوم أو شعور، نحن ندرك (أو نشعر) بحضوره، أي بوجود شيء يحتل، من جهة، موقعاً معيناً، يتناسب مع موقعنا الخاص، ويحتل امتداداً معيناً، وهو، من جهة أخرى، يؤثِّر فينا

بنوع من الكثافة؛ إنه في المجمل شيء يوجه انتباهنا، ويقاومه أو يقدم نفسه إليه.

هذا هو الحد الأدنى الضروري من أجل القدرة على الكلام عن الحضور.

الحضور، قيمة محسوسة بامتياز، هو إذن التمفصل السيميائي الأول للإدراك. إن الانفعال الذي يصيبنا، وهذه الكثافة التي تميّز علاقتنا مع العالم، وهذا التوتر تجاه العالم، هذا كله من فعل الهدف المتوجه إليه الفعل؛ أما الموقع، والامتداد والكمية فإنها تميّز، في المقابل، حدود مجال المناسبة وخاصياته، أي حدود الناتج وخاصياته. يوظف الحضور، إذاً، العمليتين السيميائيتين الأساسيتين اللتين أشرنا إليهما سابقاً: الهدف المكثَف إلى حد ما، والناتج الممتد إلى حد ما. نذكّر أنه في التعبيرات البيرسية، الهدف سيميّز المؤوّل، والناتج يميّز الأساس (انظر سابقاً).

إنهما، بصورة عامة، طريقتا توجيه فيض الانتباه. لكن لا يمكن لمنظومة قيم أن تتجسَّد إلَا إذا ظهرت اختلافات، وإذا شكَّلت هذه الاختلافات شبكة منسجمة: هذا هو شرط الذي يُدرَك بالعقل.

ب – المُدرك بالعقل والقيم

إذا انطلقنا من فهم محسوس لقيمة، مثل الأحمر، فإن تجارب بيرلين وكاي، من بين تجارب أخرى، تظهر لنا أننا لا ندرك أبداً الأحمر، لكننا ندرك موقعاً ضمن لوحة من الأشياء الحمراء، وهو موقع نحدِّده على أنه أكثر حمرة من الأشياء الأخرى. كيف يمكن أن تتشكَّل «قيم» ضمن هذه الشروط؟ يجب ويكفي أن تكون هاتان الدرجتان من اللون على علاقة مع درجتين أخريين لإدراك آخر، مثل تذوق فواكه تحمل هذه الألوان. يمكننا القول، ضمن هذا الشرط فقط، إن هناك اختلافاً بين درجات اللون، وكذلك بين درجات التذوق. وستكون قيمة نوع من اللون عندها محدَّدة عبر موقعها بالمقارنة مع أنواع اللون الأخرى، وبالمقارنة مع أنواع مختلفة من الذوق، في الوقت نفسه.

نعود إلى الحضور المجرد: إذا أدركنا تنوعاً في كثافة الحضور، فإنه يبقى دون دلالة لفترة طويلة بحيث لا يمكننا ربطه بتنوع آخر. لكن عندما ترتبط هذه التنوعات في الكثافة بتغيُّر في البعد، مثلاً، ينشأ الاختلاف ويمكننا القول حتى ما الذي يجري: شيء ما يقترب أو يتراجع في العمق. يصبح فضاء الحضور عندها مدركاً بالعقل، ويمكننا التعبير عن تحولاته.

تنتج منظومة القيم، بصورة عامة، إذاً، من التزاوج بين الهدف والناتج، الهدف الذي يوجه الانتباه نحو تنوع أول يكون مكثفاً، والناتج الذي يربط هذا التنوع الأول مع تنوع آخر يكون ممتداً، وهي بذلك تحدد الحدود المشتركة لمجالاتهما المناسبة الخاصة بهما.

2. 3. 2. الشكل والماهية

إن التطورات التي سبقت تساعد على إيضاح العلاقات بين الماهية والشكل. عرَّف هيلمسليف نظرية سوسور من خلال التأكيد على حقيقة أن المخططين المجتمعين ضمن وظيفة سيميائية كانا أولاً ماهيات: ماهيات انفعالية أو تصورية، بيولوجية أو مادية؛ وتتطابق هذه الماهيات تقريباً مع «الصور السمعية»، و»الصور التصورية» عند سوسور. لكن اتحادهما بفضل الوظيفة السيميائية يحولهما إلى شكلين: شكل التعبير، وشكل المضمون.

من الواضح الآن أن مسار تشكُّل القيم الذي طرحناه سابقاً يتطابق بدقة شديدة مع الانتقال من الماهية إلى الشكل: الماهية حساسة- مدركة، ومحسوسة، وحدسية-، والشكل يدرك بالعقل- يُفهم، ويُستدل عليه-، الماهية هي مكان التوترات القصدية، والانفعالات وتبدلات الامتدادات والكمية؛ والشكل مكان منظومات القيم والمواقع التعريفية البينية.

من وجهة نظر اللسانيات بالمعنى الدقيق للكلمة، وضمن نطاق اهتمامها حصراً بمنظومات القيم التي تشكِّل اللغات، وكذلك من وجهة نظر السيميولوجيا التي لا تهتم إلَا بالعلامات القابلة للعزل والمتشكلة جيداً، لا تلفت الماهية، ولا الانتقال من الماهية إلى الشكل، الانتباه. لكن بالنسبة إلى سيميائية الخطاب حيث يُعرض «المشهد الأولي» ويُعاد عرضه دون توقف، أي انبثاق المعنى انطلاقاً من المحسوس، فإن هذه المسائل تصبح جوهرية. علاوة على ذلك، يجب ألَا تقود معارضة الماهية بالشكل إلى تخيُّل أن كل ما ينتج عن الماهية هو «عديم الشكل»، على الرغم من أن التعبيرات ذاتها تدعوا إلى ذلك؛ للماهية أيضاً شكل- «شكل» علمي، أو «شكل ظاهراتي»- لكن هذا الشكل لا ينتج عن اجتماع مخططي اللغة؛ ونتيجة ذلك، السيميائية كما هي لا تتعرَّف عليه؛ هناك مجالات معرفية أخرى تتكفَّل بها، مجالات معرفية يجب معرفة استنطاقها، إذا اقتضت الحال. من وجهة نظر سيميائية، نعدُّ، بصورة عامة، أن هذه الأشكال المسبقة هي تخطيطية بحسب معنى كانط: يخضع تنوع الماهيات المحسوسة لضغط يثبّتها، ويزوّدها بهوية وشرعية.

أخيراً، إن الحد بين الماهية والشكل، بحسب رأي هيلمسليف، مثل الحد بين الموضوع الديناميكي، والموضوع الآني، بحسب رأي بيرس، ينزاح هو أيضاً. ولا يمكن أن يكون غير ذلك، لأن الحد بين مخطط التعبير ومخطط المضمون ينزاح، ونحن ندعم هذا الرأي. في كل مرة ينزاح فيها الحد بين التعبير وبين المضمون، تظهر ارتباطات جديدة بين الأشكال، تعلِّق الأشكال السابقة. يعتمد أعظم استقرار وأدنى استقرار للحد بين الشكل والماهية، إذاً، على ذاكرة التحليل، وكذلك على تطورها؛ لنتجاوز هذه الخطوة: يعتمد هذا الحد على وجهة النظر التي يعتمدها المحلِّل، ونتيجة ذلك، على الموقع الذي يعطيه لنفسه.

2. 3. 3. من أجل دلالة محسوسة

أشرنا سابقاً إلى أن التعريفات ذات المظهر المنطقي، والمقترحة من أجل وصف الوظيفة السيميائية، وهي الاعتباطية أو الضرورة (وهي وظيفة تعرَّف، أحياناً، كعلاقة متبادلة)، لم تكن نهائية، ولا عملياتية كثيراً. من المؤكَّد أنها أسَّست في سنوات الأربعينيات والخمسينيات قوام موضوع معرفة- وهذا ليس لا شيء-، ضمن عالم من الفكر كان فيه المنطق الرياضي أنموذجاً للمرجعية؛ لكن حتى إن بقيت صحيحة جزئياً، فإنها لا تقدِّم نقطة انطلاق مرضية بالنسبة إلى سيميائية الخطاب.

يبدو البعد المحسوس والقابل للإدراك أكثر غنى بالمعلومات. لنوجز: إن العالمين السيميائيين منقسمان بوساطة الموقع الذي يأخذه الجسد الخاص. إن خاصيات هذا الجسد الخاص التي يمكن أن نصفها بصورة عامة بتعبير ذاتية التقبُّل تنتمي إلى عالم الاستجابة الداخلية، أو عالم الاستجابة الخارجية في الوقت نفسه. إن الاتحاد بين هذين العالمين، من أجل أن يعطيا دلالة معاً، يصبح ممكناً، إذاً، عبر عالم ثالث، خاصة عبر الفعل الذي ينتمي إلى العالمين الآخرين في الوقت نفسه.

يجعل الجسد الخاص من هذين العالمين مخططي اللغة. تؤدي هذه العملية إلى علاقة متبادلة مع أهمية ضعيفة من نظر هذا الاقتراح الأخير: إن الجسد المحسوس هو في قلب الوظيفة السيميائية، والجسد الخاص هو القوة المحرِّكة لاتحاد مخططي اللغات.

هذه الصيغة البسيطة: آلية إنتاج الدلالة هي ذاتية التقبُّل ولها ارتدادات متعدِّدة. الأكثر وضوحاً، حالياً، موجود داخل هذا الاقتراح الجديد: إذا كانت الوظيفة السيميائية ذاتية التقبُّل كما هي منطقية، فإن الدلالة تكون انفعالية وعاطفية واستهوائية مثلما تكون تصورية أو إدراكية. ستظهر نتائج أخرى في الفصول المخصصة للخطاب وللحساسية ذاتها.

2. 3. 4. الأساليب والتصنيف

إن إحدى القدرات التأسيسية لنشاط اللغة هي القدرة على «تصنيف» العالم، وتصنيف عناصره. في الحقيقة، لا يمكن تصور لغة غير قادرة على إنتاج نماذج، لأنها تحتاج إلى تعبير لكل ظرف؛ إن ما تعالجه اللغات، بما في ذلك اللغات غير القولية، هي نماذج موضوعات (مثل طاولة المكتب، بصورة عامة)، وليس حالات ظرفية (مثل الطاولة الخاصة التي توجد في المكتب). وحده الخطاب يستطيع، بعد ذلك أو بطريقة متزامنة، وبفضل فعل الإحالة، طرح مثل هذه الحالة الظرفية للأنموذج أو تلك من أجل وضعها في المشهد.

إن الحاجة إلى الإحالة إلى نماذج بصرية، في مجال الصورة مثلاً، اختلطت لفترة طويلة بالحاجة إلى تسمية الموضوعات المقدَّمة. إن صورة الشجرة ليست صورة شجرة لأنني

أستطيع أن أسميها شجرة، لكن لأنها تقترب من الأنموذج البصري الذي هو أنموذج الشجرة. وكذلك الأمر، إذا تعرفت على شكل مستدير إهليليجي فذلك ليس لأنني أستطيع أن أسميه «إهليلج»، لكن لأنني تعرفت فيه على نموذج بصري للإهليلج. إن الذي لا يعرف له اسماً، والذي سيكون مثلاً مُجبراً على استخدام كناية (شكل دائري ممتد)، لا يعرف كذلك النموذج البصري.

أظهر «غروب مو» في «دراسة العلامة البصرية»، أن تغيرات «أنموذج بصري» يمكن، ضمن بعض الشروط الخاصة أن تحيل تارة إلى رؤية «فطرية»، وتارة أخرى، إلى عمليات بلاغية، وتارة ثالثة إلى قيود جنس معين.

إن تشكيل نماذج هو، بشكل من الأشكال، اسم آخر للتصنيف؛ إن تشكيل طبقات وأصناف هو ما تقوم به اللغة. التشكيل يهم أنظمة اللغة كلها: الإدراك والرمز ونظامه. لكن التصنيف يعمل، بصورة خاصة، في الخطاب، لأنه يدير عملية إنشاء «منظومات القيم». إن تشكيل النماذج والتصنيفات، بهذا المعنى، تفيدنا مباشرة عندما تصبح استراتيجية داخل نشاط الخطاب. يتَبع التصنيف في حالة الفعل، قليلاً أو كثيراً، المسار الذي أنشأناه بالتدريج: التخطيط يثبِّت التنوع المحسوس، ثم تأخذ قضية الخطاب موقعاً، وتستهدف النتائج، ثم تمسك بمجال من أجل التمفصل معه.

تعلِّمنا سيميائية الأنموذج الأولي أنه لا توجد طريقة واحدة لتشكيل أصناف للغة. بطريقة بديهية، ولأن المقاربة البنيوية تشكِّل اليوم بوضوح جزءاً من عادات تفكيرنا، يمكن التفكير بأن البحث عن الخصوصيات أو السمات المشتركة التي تسمى «سمات وجيهة» هو وحده الممكن: يشهد على ذلك المثال الشهير من أجل الجلوس(مع مقعد، مع ثلاثة أو أربعة أرجل، مع مرفقات، إلخ.) لبوتييه، وهو نموذج التحليلات السيميائية كلها، والذي يصف السمة المشتركة لصنف المقاعد. يرتكز تشكيل الصنف، إذاً، على تحديد هذه السمات المشتركة، وعلى عددها وتوزيعها بين أعداد الصنف. إن ما هو مستهدف، إذاً، هو هذه السمات الوجيهة، وما هو مدرك هو المنطقة التي توزعت هذه السمات فيها.

يمكن مواجهة نسخة أكثر ضبابية من هذه المقاربة. لنتخيَّل مجموعة من الأقرباء: إن التشابهات التي تسمح بالتعرُّف عليهم موزعة بطريقة غير متساوية، الابن يشبه الأب، الذي يشبه العمة، التي تشبه الأم التي تشبه الابن؛ كل تشابه يختلف عن التشابه التالي، لم يعد يوجد أي شيء مشترك بين العنصر الأول والعنصر الأخير من السلسة، ومع ذلك، إن انتماء كل فرد إلى المجموعة قلما يثير الشك. هذه الشبكة من السمات الموزعة بطريقة غير متساوية، والتي لا يمكن لأحد الادعاء أنه يمثِّل بصورة عامة النموذج العائلي، ترتكز على ما كان من

المناسب تسميته تشابه الأسرة. إن ما هو مستهدف هنا هو رابط الانتماء، وما هو ناتج هو شبكة من التشابهات الموضعية.

لكن يمكن، أيضاً، تنظيم صنف حول حالة ظرفية ممثِّلة بصورة خاصة، عينة أكثر وضوحاً أو أكثر سهولة في تحديدها من العينات الأخرى، والتي تمتلك لوحدها خاصيات ليست موجودة إلَا جزئياً عند كل فرد من أفراد الصنف الآخرين. يشهد على ذلك، مثلاً، الاستخدام الشائع الذي نستخدمه للكناية[6]. إنه ميكافيلي.[7] يرتكز تشكيل الصنف، إذاً، على اختيار أفضل عينة ممكنة: نحن نستهدف الخاصيات الموزعة، ونلتقط «ممثِّلاً عنها».

ضمن المعنى نفسه، إن الحالة الظرفية المنتقاة من أجل تمييز الأنموذج يمكن أن تكون، أيضاً، الأكثر حيادية، وهي الحالة الظرفية التي لا تمتلك إلَا بعض الخصوصيات المشتركة للحالات الظرفية الأخرى كلها. يظهر جيداً هذا الاتجاه في العمل ضمن تسميات أدوات المطبخ: من أجل توصيف الأدوات الخاصة بالطبخ، تفرض كلمة الطنجرة نفسها عند بعضهم، وعند بعضهم الآخر كلمة القدر؛ إن أدوات المطبخ التي لها محرِّك أصبحت آلية كلها. يرتكز تشكيل الأنموذج، إذاً، على اختيار تعبير أساس. لا توجد ماهية تستجيب بطبيعتها إلى هذا الصنف أو ذلك الصنف؛ إنه فعل التصنيف، والاستراتيجية التي تدفعه في المجمل التي ستحدِّد شكل الصنف- مركَّزة أو موزعة-، وحدوده- مفتوحة أو مغلقة-، وتنظيمه الداخلي- ضمن سلسلة، أو عنقود، أو أسرة، إلخ-، وكذلك علاقاته مع الأصناف المجاورة. هذه المسألة تهم، إذاً، مباشرة الطريقة التي «تقسِّم» فيها الثقافات موضوعاتها وتنظمها من أجل جعلها موضوعات للغة؛ لكنها تهم، أيضاً، الخطابات في حالة الفعل، بالمقدار الذي تقسِّم فيه عوالم رمزية وتنظمها هي أيضاً من أجل تحديد منظومات القيم فيها. لهذا يمكننا الحديث عن أساليب التصنيف.

ترتكز هذه «الأساليب» الكبيرة أولاً على خيارات إدراكية، وبصورة أكثر دقة على الطريقة التي تدرك فيها العلاقة بين الأنموذج وظروفه: إما أن يُدرَك الصنف كتوسع للسمات، وتوزيع لها، وسلسلة (مجتمعة بسمة أو سمات مشتركة متعددة)، أو أسرة (مجتمعة ضمن جو أسري)، أو يدرك بوصفه تجميعاً لأعضاء حول عضو واحد من بينها (أو حول أنواعه)، والذي تتشكَّل حوله مجموعة (مجتمع حول تعبير أساس)، أو زمرة (مثلما نقول: مصطفون وراء رئيس زمرة، وهذا أفضل مثال).

بصورة عامة، تحدد «أساليب التصنيف» طرق حضور الأنموذج ضمن الصنف: يمكن أن يكون موجوداً كامتداد مسهب أو مركَّز، مع كثافة بحساسية قوية أو ضعيفة. يلخص الجدول الآتي هذه النقطة الأخيرة.

الامتداد مركَّز مسهب الكثافة قوية أفضل عينة (الزمرة)

شبكة السمات المشتركة (سلسلة)

الكثافة ضعيفة تعبير أساس محايد (مجموعة) تشابه الأسرة (الأسرة)

بمقدار ما يحيل الخطاب في حالة الفعل إلى حالات ظرفية وإلى نماذج متشكِّلة، ويقودنا، باستمرار، من إحداها إلى الأخرى، وبمقدار ما يبشر و/ أو يؤكِّد، باستمرار، الأصناف الجديدة، ومنظومات القيم الجديدة، يصبح التعرُّف على «أساليب» التصنيف هذه ضرورياً من أجل تصميم سيميائية للخطاب. لكن أساليب التصنيف لا تستطيع هي نفسها أن تتأسَّس إلَا إذا جرى وضع تشكيل منظومات القيم تحت رقابة تصييغات[8] modulations للوجود الإدراكي والمحسوس، أي إذا أخذنا في الحسبان، بطريقة واضحة، الرقابة التي يمارسها الإدراك على الدلالة.

يضاف إلى ذلك أن أساليب التصنيف، ولأنها تميِّز الطريقة التي تتشكَّل بموجبها منظومات القيم، فإنها تحدِّد، في الوقت نفسه، القيمة في بعديها الاثنين:

(i) بوصفها موقعاً ضمن مجموعة من العلاقات، و(ii) وبوصفها مختلفة ضمن صيرورة هذه المنظومة.

إذا توجه الاختيار، مثلاً، نحو استراتيجية المجموعة (حول تعبير أساس) فإن صيرورة المنظومة تكون محدودة بالحركة بين «التخصيص»، وبين «التعميم»، بحسب مستوى خصوصية هذا التعبير الأساس: ستكون القيمة في حالة الصيرورة، إذاً، مقدَّرة بتعبيرات التخصيص. إذا توجه الاختيار نحو استراتيجية الزمرة (مع أفضل تمثيل)، فإن صيرورة المنظومة ستكون مقدرة بتعبيرات التمثيل. في حالة السلسلة (مع سمات مشتركة) تقدَّر صيرورة المنظومة بدرجات الانسجام، بحسب زيادة عدد السمات المشتركة أو انخفاضها. إذا وقع الاختيار، أخيراً، على الأسرة، فإن صيرورة المنظومة تعتمد على كثافة التشابهات والعلاقات الموضعية، وستقدَّر، إذاً، بتعبيرات الترابط.

حينما يجري الحديث عن انسجام نص، فإننا نقصد، إذاً، عدد حالات تكرار السمات المشتركة والموزعة؛ وفي المقابل، حينما يجري الحديث عن ترابط، فإننا نبيِّن أكبر كثافة للروابط الموضعية وأقلها: تكرارات موضعية، استرجاعات موضعية، التوافقات والمورفيمات[9] المنفصلة، المجموعات الإيقاعية والقوافي الصوتية والسيميائية. إن اختيار أسلوب التصنيف، في المجمل، هو أيضاً اختيار «الأسلوب التركيبي»، بسبب ثنائية القيمة نفسها.

بعض القراءات

1 – بينفنست، إميل، مشكلات اللسانيات العامة، المجلد الثاني، باريس، غاليمار، 1974، ص. ص. 215 – 238.
2 – بوردرون، جان- فرانسوا،» القيمة والثنائية»، في الليبرالية، والتجديد ومسألة الحدود، ر. لوفر & هاتشويل، باريس، الهارماتان، 2003.
3 – دوليدال، جيرار، شارل س. بيرس، كتابات حول العلامة، باريس، سوي، 1978.
4 – إيكو، أومبيرتو، العلامة، تاريخ مفهوم وتحليله، بروكسل، لابور، 1988.
5 – غروب، مو، دراسة العلامة البصرية، من أجل بلاغة للصور، باريس، سوي، 1992.
6 – هيلمسليف، لويس، مقدمات في نظرية اللغة، باريس، مينويه، 1968.
7 – كليبر، جورج، سيميائية الأنموذج الأولي، باريس، مطابع الجامعات الفرنسية، 1990.
8 – سوسور، فرديناند، دو، محاضرات في اللسانيات العامة، باريس، بايوت، 1916، ط. 1990، ص. ص. 96 – 103.
9 سوسور، فرديناند، دو، كتابات في اللسانيات العامة، باريس، سوي، 2000.

هوامش

(1) - المورفولوجيا: علم دراسة الشكل والبنية. وهو فرع من فروع علم اللغة الذي يدرس أنواع الكلمات وأشكالها داخلياً وخارجياً. المترجم.

(2) - الممال (جمع ممالات): تغير الجهد بين نقطتين. المترجم

(3) - المتردِدة: آلة موسيقية نحاسية كبيرة بأنبوب مثني مرتين ينتهي ببوق. المترجم

(4) - الذرِية: مذهب الجوهر الفرد أو الجزء الذي لا يتجزأ. المترجم

(5) - البلقنة تعبير يقصد به التجزئة القائمة على استغلال القوميات الصغيرة، والتي تؤدي في النهاية إلى نشوء دول جديدة مستقلة على حساب منطقة موحدة جغرافياً. كان هذا المصطلح يدل أصلاً على تجزئة البلقان فقط، إلّا أن استعماله امتد حتى شمل التجارب المماثلة كلها. المترجم

(6) - الكناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي نحو: طويل النجاد أي طويل القامة. وقد تكون كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة. المترجم

(7) - الميكافيلية: مذهب سياسي ينسب إلى ميكافيل (1469 – 1527)، ويعد غالباً كمذهب ينكر كل قانون أخلاقي. المترجم

(8) - التصييغ: إن مفهوم التصييغ في السيميائية السردية يعني إعطاء صيغة من الصيغ التالية: واجب الفعل، وقدرة الفعل، ومعرفة الفعل، فنحصل بذلك على ذات مصيَّغة قادرة على الأداء ومتابعة المسار السردي. ولا تدل كلمة صيغة فقط على الأفعال الصيغية التي تحدد كفاءة الذات (مثل أعرف، أستطيع وأريد)، بل تدل أيضاً على القيم الصيغية التي يمكن تأسيسها انطلاقاً من أي بلاغ بحيث تحدد للذات دوراً أو قواماً أو كفاءة. المترجم

(9) - المورفيم: أصغر وحدة لغوية ذات معنى. المترجم

التأثيرات الأدبية العربية في أوروبا

باربارا أوستافين

ترجمة: فهد حسين العبود *

أتيح للثقافة الأوربية التواصل والاستفادة من الثقافة العربية في العصور الوسطى، من خلال منطقتين أوربيتين مهمتين، المنطقة الأولى هي اسبانيا العربية(الأندلس، التي لا يخفى تأثيرها على الثقافة والتعليم في أوروبا) وأما المنطقة الثانية فهي أقل أهمية من سابقتها، لكن ذلك لا يعني أنها غير معروفة، وأعني هنا صقليا وإيطاليا الجنوبية. وقد كانت هاتان المنطقتان بمثابة ممرين مهمين أثرت من خلالهما الثقافة العربية المتطورة آنذاك على ثقافة العصور الوسطى في أوروبا.

عند البحث عن آثار الثقافة العربية على أوروبا، يجدر الانتباه إلى نوعين من التعبير الأدبي، يمكن أن يكونا قد شاركا، سواء من حيث الموضوع أو الشكل، في تشكيل الأدب الأوربي في العصور الوسطى.

باربارا أوستافين: أستاذة محاضرة في جامعة ياغيللون في مدينة كراكوف البولندية، متخصصة في الأدب العربي. مهتمة بالشعر الجاهلي والإسلامي، وأدب النوادر، وتجري أبحاثا حول الظواهر الثقافية في الكتابات الجغرافية والتاريخية العربية في العصور الوسطى، وبالدرجة الأول في الأدب التعليمي الترفيهي (أدب الرسالة والنوادر).

من مؤلفاتها:

– الإسلام في صقلية على ضوء مصادر عربية مختارة من القرن العاشر إلى الثاني عشر (٢٠٠٦).

– دخيل على الطاولة، الطفيلي في أدب النوادر العربي حتى القرن الحادي عشر الميلادي (٢٠١٢)

* مترجم وشاعر من سورية

أولهما هو شعر الحب الغنائي(الوجداني) العربي. وهنا يبدو من المناسب أن نقدم بإيجاز تاريخ تطوره، وابراز عناصره الموجودة أيضاً في الشعر الغنائي الأوربي في العصور الوسطى (شعر التروبادور البروفنسي).

ظهر شعر الحب الغنائي في القصيدة الكلاسيكية العربية، في العصر الجاهلي على شكل ما يسمى النسيب، وهو مقدمة تتصدّر القصيدة العربية. ولا يُعرف بالضبط التاريخ الدقيق لدخولها إليها ، غير أن النسيب لا يظهر في شعر المهلهل، الشاعر الذي اصطُلِحَ على اعتباره أقدم الشعراء العرب، في حين يظهر في شعر ابن أخته الشاعر امرؤ القيس (القرن السادس الميلادي)، أحد أكثر الشعراء العرب شهرةً. وقد كان النسيب بمثابة اتفاقية غير مكتوبة، معتَمَدة في كتابة القصيدة في تلك الفترة. وهي تصور اللحظة التي يقطع فيها الشاعر رحلته عبر الصحراء ليقف على أطلال ديار محبوبته، فيذرف الدموع، ويتذكر اللحظات التي قضاها مع الحبيبة، ثم بعدها يستأنف رحلته. فالذكريات، والحزن، والبكاء، والحنين، هي العناصر التي شكّلتْ المزاج العام في النسيب.

النقطة المفصلية الثانية في تطور شعر الحب عند العرب، تتمثل في انفصال النسيب عن القصيدة، وظهور ما يسمى شعر الغزل. وتم اعتماد هذا المصطلح أيضا عند الترك والفرس، ولكنه لم يُستخْدَم عندهم دائما بنفس المعنى كما في العربية. أصبحت، إذاً، قصيدة الغزل قصيدة قائمة بذاتها تضم بضعة أبيات فما فوق. ومنذ ولادتها في القرن السابع الميلادي، ظهر لها شكلان مختلفان، نظراً لاختلاف الوسط الذي ظَهَر فيه كل منهما.

انتشر الشكل الأول في الوسط الأرستقراطي الغني في مدن الحجاز (مكة والمدينة المنورة)، وكان يحتفي بالمرأة، التي غالبا ما تكون متزوجة، ويصبح جمالها، أثناء موسم الحج، موضع اهتمام الدونجوانات المحليين. والمرأة هنا، ليست مجرد ضحية لا حول لها ولا قوة أمام مساعي الشعراء للتغزل بها، بل هي أيضاً شريك قادر على قبول قواعد المغازلة، وهي في ذلك على قدم المساواة مع الرجل. والعاشق في تلك القصائد هو زير نساء، ولا يحب عادةً بعمق شديد، ويقوم بعدة محاولات حتى يحصل على هدفه. لذلك فالحب الذي يتم التغنّي به في تلك القصائد، هو شعور يجلب الفرح، وهو لعبة غزلية مليئة باستراق النظرات والإيماءات العابرة. وفي سياق القصيدة تظهر شخصيات إضافية: الخدم، الجواسيس، وأعداء أو مؤيدو العاشقَيْن. ولا يندر أن يظهر في القصيدة حوار معين. وليس غريبا أيضا أن تظهر فيها عناصر الدعابة. وكان هذا الشعر يُقال بمرافقة الموسيقى خلال اللقاءات الأدبية التي تحضرها النخبة المثقفة في مكة والمدينة، بوجود المغنيات والراقصات.

أما الشكل الغزلي الثاني في تلك الفترة، فهو الغزل العذري، الذي يحمل سمات وأجواء أخرى مختلفة تماما. وترجع تسمية الغزل العذري إلى قبيلة عذرة، التي خرج منها أهم شعراء

هذا النوع من الشعر الغنائي، الذي ترعرع في وسط بدوي، ما جعله قريبا من النسيب في عصر الجاهلية. فالنساء فيه لا يملكْنَ صفات واضحة ومحددة كما في بطلات الشعر الغنائي الحجازي، بل هنّ موضوع مثالي للشعور بالحب. والشاعر العذري لا يتطرق أبدا إلى ذكر اشتهاء جسد المحبوبة، والحب عنده يحمل من المعاناة والتعاسة المطبِقة أكثر مما يحمل من السعادة. فتراه يحن ويبكي، ويتواصل روحيا مع حبيبته من مسافة بعيدة، حتى يقوده الحب في النهاية إلى الجنون أو الموت. وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن الطبيعة تلعب دوراً هاما في مشاركة الشاعر العذري في أحزانه كحليف له في محيط مليء عادةً بأعداء هذا العاشق، الذي يكابد وحيداً.

وفي القرن الثامن الميلادي وُلِد نوع جديد من شعر الغزل، ولكنه ازدهر في القرن التالي. وككل الظواهر غير الملموسة، فإن مكان وزمن هذه الولادة، لا يمكن تحديده بدقة. ولم يظهر هذا النوع الجديد بمعزل عن شعر الحب الغنائي (الوجداني)، إنما كان مكمّلا طبيعيا ومعدّلا له. وقد تشَكَّلَ، بدايةً، في دمشق، عاصمة الخلافة الأموية، ثم في الكوفة والبصرة، وبعدها ازدهر في بغداد. وجدير بالذكر أن هذا الغزل نَهَل من التيارين الذَين سبقاه، حيث أخذ من التيار الحجازي صورة المرأة، السيدة المثقفة، الأرستقراطية غالباً، والمرتبطة بالقصر الخلافي. بينما بقي مفهوم الحب فيه أقرب إلى الغنائية العذرية. إن المشاعر هنا، ليست لعبة، أو لهواً، أو مغازلة، كما في الغزل الحجازي الصريح، بل هي قيمة قائمة بحد ذاتها، تتشكل من خلالها شخصية العاشق. والحب هنا لا يقود المحب إلى الدمار، كما هو الحال عند العذريين، بل يثري روحه بالمشاعر. هو احتفاء بالمرأة على شكل تجارب شخصية. والخلفية هنا هو القصر بكل ثرائه وأناقته. ويتميز هذا التيار من شعر الحب الغنائي العربي بتنوعه الشديد، وكثرة شعرائه، الذين ساهموا في إغنائه، مستخدمين في ذلك أدوات أسلوبية أكثر ثراءً، ومفاهيم جديدة عن الحب. وترافقت بعض تلك الأشعار الغزلية مع موضوع الخمر. وفي أجواء يمكن أن نسميها اليوم بالبوهيمية، ظهر ما يسمى الغزل الكوفي. وفيه يحتفي الشاعر بالقيان والراقصات والغلمان، في جو من المجون.

تكاملت كل هذه التيارات وتشابكت مع بعضها البعض، وأصبحت جزءً لا يتجزأ من الثقافة الأدبية في عصر الخلافتين الأموية والعباسية، الذي انعكست فيه صورة الأناقة والطيش والفحش على الأدب، ما يعطينا تصوراً عن حياة وعادات النخبة في تلك الفترة.

نهلت الأندلس وصقلية من إنجازات المشرق، حيث لعبت صقلية، وخصوصا منذ القرن الثاني عشر ، في عهد روجر الثاني وخلفائه، دورا هاما في نقل ما حققه عصر الخلافة إلى عمق أوربة. وفي الأندلس كانت التقاليد الأدبية المشرقية موجودة منذ بداية الفتح تقريبا، ووصلت ذروتها في القرن العاشر الميلادي، عند قيام الخلافة الأموية هناك. حيث ارتبط شعر الحب الأندلسي، بالمقام الأول، بالقصر الذي تبنى شعراء المشرق، ما جعلهم مثالاً يقتدى به

في الأندلس. فأصبحت تظهر بوضوح فكرة الرضوخ لسيدة القلب المستوحاة من الشرق. وأصبحت المرأة في الغزل الأندلسي مالكة قلب الشاعر من دون منازع، وأصبح الشاعر، بمحض إرادته، يسمي نفسه عبدا وخاضعا لها. ويبوح بحبه بكلمات أنيقة وراقية، ويحمل شعورا نقيا، غير أنه لا يعاني كما يعاني الشاعر العذري، وبالنسبة له، فإن السعادة والرضا تكمن في إمكانية لقاء الحبيبة، دون التجرؤ على التماس الجسدي معها. ومن جديد نجد هنا أن المثل الأعلى هو الحب الأفلاطوني، حيث يحل تواصل الأرواح واتحادها بديلاً عن أي تواصل آخر. وفي سياق القصائد، كما في شعر الحب الغنائي الحجازي، تظهر شخصيات الخدم والجواسيس والمراسلين والحاسدين. وقد ظهر هذا الشعر الغنائي في قالب كلاسيكي، وهو أيضاً قالب تم تصميمه في المشرق.

لم تتوقف الأندلس عند الوصول إلى مستوى الإتقان في شعر الحب الغنائي، بل حاولت أيضا تقديم مساهمتها الخاصة، فظهرت فيها مقطوعات غزلية بقالبين جديدين هما الموشح والزجل، الذين يصعب التقاط بداية ظهورهما، كونهما عوملا بشكل هامشي، من قِبَل علماء اللغة الأندلسيين وحتى من قِبَل الشعراء أنفسهم. ولكن يمكن القول بأن أقدم الموشحات المحفوظة، تعود إلى نهاية القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر الميلاديين، وهي مثال على المرحلة الناضجة لتطور هذه القصيدة، ويَربطُ الموروثُ نشوءَ هذا الشكل الشعري بشاعر ضرير يدعى محمد بن محمود القبري (حوالي ٩٠٠ م.). ومن الأصعب كذلك، العثور على بدايات الزجل، الذي تعود أقدم آثاره المحفوظة إلى بداية القرن الثاني عشر الميلادي، ويُعد ابن راشد الذي عاش في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي، هو مبتكر هذا النوع من القصائد.

يُعد ابن خلدون من أوائل الذين ناقشوا في القرن الرابع عشر الميلادي مسألة ظهور هذين الشكلين الشعريين وأقر بأسبقية الموشح على الزجل، موضحا أن الزجل اعتمد في نشأته على الموشح. ومنذ ذلك الحين، شغلت هذه القضية العقول، ففي حين أعطى أغلب مؤيدي اللهجة الرومانسية الأندلسية الأسبقية للزجل، فإن مؤيدي اللغة العربية الفصحى منحوا هذه الأولوية للموشح. وللتوضيح، فإن الموشح كان يكتب باللغة العربية الفصحى، باستثناء المقطع الأخير (الخرجة) الذي كان يُعبّر عنه باللهجة الدارجة في الأندلس أو باللغة الرومانسية، بينما كان الزجل يُنظم كاملا باللهجة الأندلسية. وفيما يتعلق بالوزن، فإن الموشح حافظ عموما على العروض التقليدي، وإن كانت هناك بعض التعديلات والاستثناءات. أما تحديد الوزن في الزجل فهو أكثر صعوبة. وجدير بالذكر، أنه لم يتم بدايةً تدوين هذه الأعمال، والشكل الذي تم لاحقا تسجيلها فيه لا يتوافق دائما مع شكلها الأصلي. وكما هو الحال مع الموشحات فإن بعضها حافظ على مبادئ العروض الكلاسيكية بينما خرج البعض الآخر عنها تماما. ولا زالت هذه الإشكالية، ومسألة أسبقية أحد الشكلين على الأخر موضوعَ جدالات حيّة حتى الآن. وما النقاشات التي دارت على صفحات جريدة الأدب العربي في السبعينات والثمانينات، بين مؤدي

النظرية العربية الكلاسيكية والنظرية الرومانسية الأجنبية، حول موضوع النظام العروضي، إلا مظهرا من مظاهر هذا الخلاف.

ارتبط الموشح منذ البداية بالموسيقى، وكان مخصصا للجلسات المسائية في القصور. أما الزجل الذي كُتب باللغة المحكية، فقد كان يصل إلى الشريحة الأوسع من المستمعين، وكما هو الحال مع الموشح، كان منذ البداية مترافقا مع الموسيقى.

هناك نقطة أخيرة، وهي أنه بالرغم من تنوع موضوعات كلا الشكلين، إلا أن السيطرة كانت لموضوعات الحب التي غالبا ما ارتبطت بالذنب، فغلب على الموشحات المزاج المعروف سابقا في الشعر العذري وشعر البلاط، حيث الحبيبة سيدة يتعذر الوصول إليها، يخاطبها الشاعر بكلمات تشبه الابتهال، وشعوره تجاهها لا يحمل أية غاية للإشباع، بل يشكل بحد ذاته قيمة. وفي الزجل كذلك يمكن العثور على مفهوم مشابه لمفهوم الحب في الموشح، لكن الزجل في كثير من الأحيان يتعامل مع الشعور بطريقة أقل سموّا، فالحب فيه مغازلة ومناجاة سعيدة مع الحبيبة، ويفترض فيه أن يمنح المتعة وليس المعاناة، ويُسمح فيه بالطيش والفحش، وهذا المفهوم أقرب إلى الغنائية الحجازية والغزل الصريح.

وهكذا نجد أنه في القرن الحادي عشر، سادت في الأندلس الأشكال التالية من قصائد الحب: شعر البلاط الذي يحتفي بالخضوع لسيدة القلب، والموشح وهو قصيدة حب أخف من حيث الموضوع، والزجل وهو أغنية حب شعبية ولكنها أيضاً تلامس جوانب أخرى من الحياة.

في منعطف القرنين الحادي عشر والثاني عشر، ولد شعر التروبادور البروفنسي، وتقليديا، يعتبر التروبادور غيوم التاسع كونت بواتييه (١٠٧١ – ١١٢٧) هو أول من كتب هذا النوع من الأشعار، وكانت أشعاره لا تزال غير ناضجة. وفي فترة سابقة كانت قد ظهرت أشعار مجهولة المؤلفين أطلق عليها اسم شعر الجوالين أو المدّاحين أو الحكواتية أو الخوغلارية joglars عبر شعراء أو منشدين مسيحيين إسبان، تحاكي في موضوعها وشكلها الشعر الأندلسي الإسلامي. وقد تعددت النظريات حول أصل شعر التروبادور وشعر الجوالين لكن أيًّا منها لم يحظَ بقبول عام، فعدى النظرية التي تتحدث عن الأصل العربي هناك حديث عن الأصل السلتي واللاتيني الكلاسيكي وهناك من يرجعهما إلى الحركة الكاثارية، وآخرون إلى العبادة المريمية. لم تكن موضوعات الشعر البروفنسي وشعر الجوالين موحدة، لكن الحب بجميع جوانبه كان الباعث الرئيس فيه، بحيث يمكن القول أن تلك الأشعار، تقليديا، كانت غنائيات غرامية تتحدث عن حب بلاطي فروسي، يقوم على تبجيل سيدة القلب، والخضوع لها كما يخضع الخادم لسيده. والشعور الذي يربط بينهما أفلاطوني، ولقاء المحبوبة بحد ذاته هو تتويج لهذا الشعور، والاعتراف لها بالحب يتم بكلمات مفعمة بالتقديس والهيام والتضرع. وقد كان مفهوم الحب هذا هو الأكثر شيوعا، وتم الحفاظ عليه بصورة كبيرة نظرًا لارتباطه بالبلاط،

وهكذا كان له فرصة أكبر للخلود. وإضافة إلى ذلك كان هناك حالات شعورية أخرى تغنى بها هذا الشعر مثل متعة مناجاة الحبيبة، والتعبير عن الحنين إليها، واللقاء الغرامي بين الفارس والفتاة الريفية، إلخ. وكان هذا العدد الكبير من المشهديات بلا شك ناتج عن اختراع شعراء التروبادور أنفسهم، فالشعر العربي لم يكن متنوعاً في موضوعاته إلى هذا الحد. والشعر البروفنسي قريب من شعر الغزل العربي ليس فقط من حيث المواضيع المشتركة، بل أيضا من حيث الشكل، فمعظم أغاني التروبادور لها نظام مقطعي مع لازمة متكررة على نمط الزجل. وجدير بالذكر أنه حتى ظهور الشعر البروفنسي، كان تعامل الأدب الأوروبي في العصور الوسطى مع الحب نادرًا، والأندر منه كان الاحتفاء بالمرأة. فهل ظهر الاهتمام بالغزل والمرأة في شعر التروبادور مصادفةً أم ظهر تحت تأثير الإنجازات العربية في مجال شعر الغزل، أم كان نتيجة التعايش والتأثير الإبداعي لمجتمع شبه الجزيرة الأيبيرية المتنوع عرقياً ودينياً وثقافياً؟

الشكل الأدبي الثاني الذي كان له تأثير معين على الأدب الأوربي، هو المقامة. وقد وصلت إلى مرحلة النضوج في القرن العاشر، وكانت في حينها تتميز بثلاثة عناصر هي: شكل القص، والأسلوب المعقّد المنتقى بعناية، والمحتوى المضحك المثير في كثير من الأحيان.

من حيث شكل القص، ومن أجل تحقيق التأثير المقصود من مصداقية الرسالة الموجهة، يقوم المؤلف بإنشاء شخصيتي الراوي والبطل، ويشير في مقدمة العمل إلى أنها شخصيات خيالية. والراوي في المقامة شاهد على مغامرة البطل ويرويها ليس للقارئ، بل للمؤلف، الذي يكتبها للقارئ. وهكذا فإن بداية المقامة الكلاسيكية تبدو كالآتي – حدثني (وهنا اسم الراوي)، ثم يتولى الراوي القصة ويستمر بضمير المتكلم (كنتُ، رأيتُ، حضرتُ، سمعتُ إلخ). وهنا نتعامل مع مستوى ثانٍ من مصداقية الأشياء المبلغ عنها. وطَرْحُ الشاهدِ على الأحداث في النص لتحقيق واقعية العالم المعروض ومصداقية الوقائع، كان سمةً مميزة للنثر العربي في العصور الوسطى.

أسلوب المقامة منتقى بعناية، لأنها عمل موجه إلى النخبة، ويتناولًا أحداثًا بعيدة عن تلك النخبة، ومع أن تلك الأحداث لافتة للنظر بإثارتها وفكاهيتها، إلا أنه كان لزاما تقديمها بحلة منمقة ترضي النخبة، وتلك الحلة هي الإنشاء، وأسلوب البديع، حيث يتم استعارة الأشكال البلاغية من الشعر، والتعبير عن كل شيء في ملاحم نثرية مقفاة (السجع).

أما محتوى المقامة فمفعم بالفكاهة والإثارة، بفضل بطلها الذي ينتمي إلى طبقة اجتماعية تضم جميع أنواع المتسولين والمحتالين واللصوص والنشالين والمشردين إلخ. وكان موقف سكان الخلافة، كما يمكن استخلاصه من الأدبيات، تجاه هذه الشخصيات، إن لم يكن إيجابيا إلى حد ما، فهو على الأقل كان محايدًا. وبطل المقامة الكلاسيكية محتال شديد الذكاء وماكر وقادر تماماً على استغلال سذاجة المحيطين به لأهدافه الخاصة، غير أن ضحاياه لا يشعرون دائما بأنهم تعرضوا للاستغلال والاحتيال، لأنهم مقابل ما يمنحونه من أعطيات وطعام وما إلى ذلك،

يحصلون على المعرفة والنصائح والحكم حول صروف القدر.

هذه هي العناصر الثلاثة اللازمة في المقامة الكلاسيكية، التي يتم تقديمها للقارئ ضمن مجموعة تضم بضع عشرات – على الأغلب خمسين – من القصص ترتبط ببعضها البعض من خلال شخصيتي الراوي والبطل، على أنه يجوز ألا يظهر البطل في جميع المقامات، ولكن نبرة القصة تبقى هي ذاتها.

من الطبيعي أن يكون شكل المقامة هذا، هو شكلها الناضج الذي كان عليه أن يمر بمراحل تطورية معينة حتى يصل إلى الكمال. ولا داعي هنا لتقديم فرضيات حول جميع المصادر الممكنة للمقامة، غير أنه من الجدير التركيز على الأدب الذي بلا شك منحها صورة بطلها، وأقصد هنا أدب النوادر، الذي كان يهدف إلى تزويد القارئ بأكبر قدر ممكن من المعرفة التي يمكن استخدامها في مختلف جوانب الحياة. وعلى تلك المعرفة أن تكون واسعة أي موسوعية، وبالتالي مناسبة لعامة المثقفين وليس للعلماء، وثانيا، يجب تقديمها بطريقة غير مملة للقارئ، ولتحقيق ذلك كان يتم إدخال شخصية هامشية، لتخفيف التوتر المصاحب لعملية التثقيف ، والتوتر الناتج عن التضارب بين المتلقين المنتمين إلى النخبة المثقفة، وبين بطل بعض النوادر الواردة.

وقد دخل البطل الهامشي، إلى أدب النوادر عن طريق الجاحظ في القرن التاسع. وهذا النوع من الأدب كان يزخر بشخصيات مختلفة من المحتالين، لدرجة تخصيص مصطلحات خاصة لكل نوع منهم. كما أنه كان يعكس صورة الحياة اليومية للمجتمع في تلك الفترة.

ويعد ما يسمى باللغة العربية «الطفيلي» مثالا مثيرا للاهتمام عن الغشاشين والمحتالين والمتسولين، وهو ضيف غير مدعو يتمكن باستخدام حيل مختلفة، من الدخول إلى حفلات مغلقة، حيث يأكل ويشرب حتى الشبع، وغالبا ما يقوم بتسلية الضيوف المجتمعين. وما يميز المقامة عن النادرة الأدبية هو أن النادرة لها أسلوب بسيط وغير منمّق وهي غالباً أقصر من المقامة من حيث الشكل. وكثيرا ما كانت النادرة الأدبية مصدر إلهام للمقامة. وهما يلتقيان معا من حيث الهدف، الذي يتمثل بالترفيه والتعليم. ولم تكن النوادر الأدبية مرتبطة ببطل أو راوي مشترك، لكن فئة البطل، على سبيل المثال الطفيلي، كانت مشتركة في تسلسل القصص عنهم. وعلى غرار المقامة، فإنه يتم في النادرة التحقق من الحدث عن طريق شاهد عليه أو شخص سمع القصة من فم الشاهد.

يعد بديع الزمان الهمذاني (٩٦٩ – ١٠٠٧) صاحب أول كتاب في المقامات، التي اكتسبت بسرعة شعبية كبيرة، وانتشرت كتابتها وكتابة التعليقات عليها في جميع أنحاء الخلافة الإسلامية. ومع الوقت دخل إليها المزيد والمزيد من الشخصيات مثل المحتالين والمشعوذين الذين كانوا يمارسون الطب. وسرعان ما وصلت أيضاً إلى الأندلس، ونجد إشارة إلى ذلك في كتاب رسالة التوابع والزوابع الذي ألفه ابن شهيد الأندلسي بين عامي ١٠٢٥ – ١٠٢٦ وفيه إلماع إلى

أسلوب المقامة ومؤلفيها. وكذلك نجد ذكرًا لبعض المقامات ومؤلفيها عند ابن بسام في كتاب الذخيرة. ثم بعد ذلك درج تأليف المقامة في الأندلس، ومن مؤلفيها يمكن أن نذكر لسان الدين ابن الخطيب، وابن المرابع، وابن شرف القرطبي... وكملاحظة جانبية، تجدر الإشارة إلى أنه بعد قرون من السبات، حاول النثر العربي في القرن التاسع عشر، أن يولد من جديد على شكل المقامة.

أثار الانتشار الواسع وجاذبية هذا النوع الأدبي، اهتمام اليهود القاطنين في إسبانيا العربية، وبهذه الطريقة وجدت المقامة أيضا طريقها إلى الأدب العبري. ويعد الحريزي أبرز الكتاب اليهود الأندلسيين الذين تأثروا بالمقامات العربية.

لا توجد مصادر تشير إلى ترجمة المقامات إلى اللاتينية أو الرومانية، ومع ذلك، فإن شعبية هذا الأدب تسمح لنا أن نفترض أنه لم يكن معروفا لدى المسلمين الذين يعيشون في هذه المنطقة فحسب، بل أيضا لدى المسيحيين وأيضا – وهذا مثبت – لدى اليهود. وهذه المعرفة لم تنطبق فقط على المقامات، بل أيضا على أدب النوادر ، خاصة ما كان منه يتمتع بجاذبية كبيرة، بما يحتويه من حكايات وخصوصا تلك التي يسخر فيها المهمشون من أولئك الذين هم أكثر ثراءً وذكاءً ولديهم بعض السلطة.

آخر سلالة مسلمة حاكمة في الأندلس، سقطت عام ١٤٩٢م. ومنذ ذلك الحين عُمِل بدأب للقضاء على كل ما هو إسلامي. ومع ذلك، تمسك العديد من السكان بالإسلام بشكل سري، محافظين على عادات آبائهم وعلى التقاليد العربية، ولم يستطع الحظر أن يمحو من الذاكرة القصص المضحكة، التي لم يكن بطلها فارسًا شجاعًا، ولا أميرًا، ولا سيدة نبيلة، ولا قدّيسًا يقدم مثالاً عن الحياة الفاضلة؟

في عام١٥٥٤ تم في مدن بورجوس، وألكالا دي ايناريس، وأنتويرب، نشر كتاب سيرة لازاريلو دي تورميس وما ورد من حسن أقداره وسوئها Vida de Lazarillo de Tormes de sus fortunately y adversidados، وهي رواية مجهولة المؤلف لكن الباحثين يقدمون عدة أسماء محتملة يمكن أن يكون أحدها هو الكاتب. ويُعتقد أن نسخة ١٥٥٤ ليست الأقدم ولكن لم يتبق أي نسخ من الإصدارات السابقة، وعلاوة على ذلك فإن نسخ عام ١٥٥٤ تختلف فيما بينها في الأسلوب، والنسخة الموجودة في ألكالا دي ايناريس تحتوي على عدة أحداث إضافية. وهذا يثبت وجود أكثر من مؤلف للقصص المجموعة في هذا الكتاب، وهذه العملية تحدث عندما نتعامل مع عمل يعتمد على روايات مجهولة المصدر، غالبا ما تكون منقولة شفهياً. وهذه الظاهرة نجدها على نطاق أوسع بكثير في عملية تشكيل المشاهد والأحداث في كتاب ألف ليلة وليلة.

انتشر كتاب سيرة لازاريلو دي تورميس بسرعة في إسبانيا، وسرعان ما تمت ترجمته إلى

العديد من اللغات الأوربية – الفرنسية والإنجليزية والهولندية والألمانية والإيطالية، وصدرت كتب تنحى منحاه في عدة دول، بما في ذلك إسبانيا بكتاب رائع تحت عنوان سيرة الصعلوك لمؤلفه فرانثيسكو دي كيفيدو.

منح كتاب سيرة لازاريلو دي تورميس لأوروبا بطلا يعرف بالمحتال picaro وبذلك بدأ اتجاه كامل في الأدب يدعى أدب الشطّار أو الأدب الاحتيالي أو البيكارسكي. وبيكارو picaro، شخص وغد وشقي وصاحب أساليب ملتوية ولص، ولكنه أيضا صاحب مقالب ومهرج. وبطل هذا العمل، أي لازاريلو، ولد في إسبانيا الكاثوليكية التي كان الكتاب المقدس وأدب سيرة القديسين يحظى فيها بشعبية كبيرة في القراءة، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وكلمة «سيرة» vida بحد ذاتها الواردة في عنوان الكتاب فيها إشارة إلى سيرة القديسين. إن اسم لازاريلو هو تصغير للاسم الإسباني لازارو أي لعازر، الذي ارتبط في القرنين الخامس عشر والسادس عشر في إسبانيا بالمرض والمعاناة والموت. وهذا الاسم يعني في العبرية الله معيني. ولعازر إنسان مريض بشدة، لا يستطيع النهوض من السرير، فقير ومسكين. وتشير دلالات هذا الاسم إلى شخصيتين في الكتاب المقدس تحملان اسم لعازر. والأكثر شهرة هو شقيق مريم ومرثا الذي أقامه المسيح من الأموات. ويوجد أيضا لعازر آخر في إنجيل لوقا، فقير، متسول، يموت على باب أحد الأغنياء ويتناقض مصيره مع مصير ذلك الغني، الذي يؤول إلى الجحيم، بينما يجد لعازر العزاء في حضن النبي إبراهيم. وهنا يمكن أن نجد إشارات إلى ارتباط شخصية لازاريلو الذي ينحدر من عائلة متسولين بشخصية لعازر.

ليست النشأة الاجتماعية للبطل هي فقط ما يجعلنا نعتقد بارتباط الأدب البيكارسكي بالمقامات، إذْ يبدو أن الوظيفة التي يؤديها البطل في الأدب البيكارسكي يمكن أيضا ربطها بتقاليد المقامات. كما أن البطل في كليهما يتناقض بشخصيته مع المتلقين لهذين الأدبين، حيث يتناقض في المقامات مع قرائها المثقفين والأدباء، وفي الأدب البيكارسكي يتناقض مع الفرسان النبلاء والقديسين أصحاب الفضيلة. وفي كلا الأدبين كذلك، هناك إجراء يتم القيام به لتأكيد مصداقية الشخصيات والأحداث، وهذا إجراء مهم في تقاليد الأدب العربي، حيث يتم إدراج رواية شاهد العيان، ولكنها تُقدم بشكل مباشر بضمير المتكلم، وفي كتاب سيرة لازاريلو، يتم تأكيد المصداقية بفضل التوافق على السيرة الذاتية، والبطل نفسه هو من يروي مغامراته. كما أن القصص في كلا الأدبين تشكل بنية مفتوحة، حيث يمكن دائما إضافة أو إزالة بعض القصص دون الإضرار بالكل، لأن أيًّا من القصص لا تنتج عن الأخرى، وليست استمرارًا لها ولا تطوُّرًا لأحداثها.

أخيرًا، فإن الطبيعة الأخلاقية لكلا الشكلين، بالإضافة إلى الحبكة المضحكة الخفيفة والمثيرة أحيانًا، تجعلهما قريبين من بعضهما البعض. كما أن العالم المقدّم في المقامات وفي الأدب

البيكارسكي، عالم واقعي. وعلى الصعيد الإسباني، يمكن ملاحظة تشابه آخر، ففي حين أن كتاب سيرة لازاريلو دي تورميس يشبه بأسلوبه البسيط أسلوب الحكايات في أدب النوادر، فإن كتاب سيرة الصعلوك يحاكي بأسلوبه المنمق الأنيق أسلوب المقامات.

لقد حقق الأدب البيكارسكي مسيرة مهنية ضخمة في جميع أنحاء أوروبا، وترجمت قصص لازاريلو إلى اللغات الأوربية، وسرعان ما أصبح هناك شخصيات قصصية شبيهة بلازاريلو تمثل عدة بلدان، مثل تروبرت في فرنسا، وتيل يولنسبيجل في ألمانيا، وسيمبليسيموس في إيطاليا. وبعد ذلك استخدم العديد من الكتاب المتميزين أبطالا مماثلين، ومنهم الفرنسي آلان رينيه ليسيج في رواية جيل بلاس، والبريطاني فيلدنغ في مسرحية إبهام توم، ومنهم تشارلز ديكنز في رواية حياة ومغامرات نيكولاس نيكلباي، والألماني توماس مان في رواية اعترافات المحتال فيليكس كرول.

إن الأدب في كل أمة ولغة محكوم بالتأثر والتأثير في آداب الأمم واللغات الأخرى وهذه ظاهرة ترافقه دائما في تطوره. ولكن غالبا ما يكون من الصعب إثبات هذا التناص لأن المتخصصين في فقه اللغة نادرًا جدا ما يجلسون إلى الطاولة مع بعضهم البعض.

التَّرجمة وأثرُها التَّفاعلي في الحوار بين الثَّقافات

لیندا إبراهيم *

- تمهيد
- تعريف الترجمة لغوياً وتاريخياً
- تعريف الحضارة «توطئة»
- دور علماء الفرس في الترجمة وحوار الثقافات
- دور علماء العرب في الترجمة وحوار الثقافات
- الآثار التفاعلية للترجمة
- أثر الترجمة في الثقافة المنقول إليها
- الترجمة بوابة للتسامح وجسر للتعريف بالآخر
- أثر اختلاف عملية الترجمة في مفهوم الترجمة
- أثر الترجمة على المترجِم نفسه
- المصادر والمراجع

تمهيد..

لقد كان من أهم أسباب تقدم العرب وتطورهم في عهد الدولة العربية الإسلامية، قيامُهم بالتَّعرُّف إلى ثقافات الشُّعوب التي سبقتهم، وذلك بواسطة الترجمة. أما الحضارة الإسلامية في الأندلس فقد كانت أهمَّ موروث أخذه الأوروبيون عندما أقبلوا عليها بالترجمة والنَّقل، وصارت فيما بعدُ دافعاً لهم ليعكفوا على دراسة لغات الشرق وتاريخه وآدابه وثقافاته في الحركة الواسعة التي عرفت بالاستشراق. ولم يتوقف دور الترجمة على مجرد النقل من لسان إلى آخر، بل تبعتها حركة النهضة التي نعيش جميعاً في ظلها اليوم من أدنى الأرض إلى أقصاها.

---

* شاعرة من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

في تعريف الترجمة ونشوئها تاريخياً:

لغوياً: تشِيرُ لفظة «الترجمة« من وجهة نظر أصحاب المعاجم وغيرهم ممن عنوا بالترجمة، إلى معنيَين هما: سيرة فرد من الناس أو تاريخ حياته، ثم: تفسير الكلام أو شرحه أو نقله من لغة الى لغة. ورد في لسان العرب: [1] «التُّرجُمان التَّرجَمَان: المفَسِّرُ لِلّسان، وهو الذي يُتَرْجِم الكلامَ، أي ينقلُه مُن لغة إلى لغة أخرى، والجمع: التَّراجِم والتاء والنون زائدتان»، وجاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي [2] «الترجمان: المفسِّر، وتَرْجَمَه وتَرْجَم عنه، والفعل يَدلُّ على أصالة التاء» وفي هذا الإطار يناقش بعضُ دارسي اللغات الشَّرقيَّة أن أَسَّاس الفعل هو «رَجَم» كما وردت في العربيّة والآراميّة والأوغاريتيّة وغيرها، وأن التَّاءَ زائدة، وسبب زيادتها يحتاج إلى بحث لغوي في تاريخ الكلمة [3] ويؤكدون ندرة ورود كلمة «ترجم أو ترجمة« بالمعنى المتعارف عليه حديثاً في النصوص العربية القديمة. ولم يستخدم ابنُ النَّديم هذه الكلمة (الترجمة) وإنما استخدم «النَّقْل» و«نَقَل» فَقال:[4] «أسماءُ النَّقَلَة مِن الفارِسِي الى العَرَبِي» و«نَقَل مِن ... إلى».

وقد اسْتُخْدِمَ لفظة «الترجمة« بمعنى «العنوان« أيضاً: [5] «كتابٌ تَرْجَمَتُه...» أي «عنوانُه»، و كلمة «الترجمان« تأتي بالعربية بفتح التاء وضمِّها لضم الجيم، وتأتي أيضاً بفتح التّاء والجيم. وما يدل على أن الكلمة أصيلة في العربية أن العرب سموا بها، ففي القاموس المحيط[6] «التَرجُمان ابنُ هريم بن أبي طخمة»[7]. كما وردت كلمة «ترجمان« في الشعر العربي القديم مرات عديدة، قال نقادة الأسدي:

فَهُن يَّلْغطْن بِه أَلْغاط
كالتَّرجمانِ لَقِي الأَنْباطا[8]

وقال عوف بن محلم الخزاعي:

إنَّ الثَّمانين وَبُلِّغْتَه
قد أَحْوَجَت سَمْعِي إلى ترجمان[9]

ووردت كلمة «ترجمان« مفردة وجمعاً عند المتنبي:

مَلاعِب جِنَّة لَوْ سَارَ فِيها
سُليمانُ لَسَارَ بِتَرْجُمَانِ [10]
تَجَمَّع فيه كُل لَسْنٌ وَأُمَّة
فَمَا تفهم الحداثَ إلاّ التَّراجِمُ [11]

على التأويل والتفسير والشرح «وعليه يمكن أن نتصور الترجمة على أنها عملية يتم بها نقلُ المعنى المراد ترجمته من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، بشرط التحكُّم في كلتيهما واحترام نظام

اللغة الهدف وإدراك ثقافتيهما، بحيث لا يمكن فهم النص المراد ترجمته إلا باستحضار الجو الثقافي الذي ظهر فيه.

وقد نالت الترجمة اهتمام العرب ولاسيما في القرون الأولى للهجرة، فبرز «بيتُ الحكمة»في عهد المأمون، وهو عبارة عن مكتبة كبرى توفر جميع الأدوات الضرورية للمترجم في ذلك الزمان، وكذلك مدرسة بغداد التي تعد أكبر مركز للترجمة. وبفضل تشجيع أهم الخلفاء الإسلاميين على الترجمة، تمت ترجمة عدة كتب علمية وفلسفية فارسية وهندية إلى العربية.

توطئة..

الحضارة في أبسط تعريفاتها: «نمط من أنماط الحياة يتميَّز بألوان من الرُّقي، والحضارة تقوم في دائرة من الاتساع المكاني والبشري والزماني، وتتضمن نُظُماً ومؤسَّساتٍ وقيماً ومعانيَ تنطوي عليها الحياة». والحضارة بفعل ذلك كله تضمُّ العديد من «الثقافات»، وعدداً من اللغات في «جامع مشترك يتفاعل فيه الإنسان مع الزمان والمكان، كونته عناصر عديدة منها لسان جامع مشترك إلى جانب ألسنة أخرى وتاريخ وعادات ونظم وقيم في دائرة واسعة ينتمي إليها حضارياً كل البشر المقيمون في هذه الدائرة الحضارية على اختلاف أقوامهم ومِلَلِهِم وأنماط حياتهم وشرائحهم الاجتماعية (12)

يُقسَمُ عالمنا اليوم إلى ثماني دوائر حضارية يمكن التمييز بينها تسود في كلٍّ منها حضارة غالبة لها خصائصها، فهناك الغربية بفرعيها الأوروبي والأمريكي الشمالي، والحضارة الأمريكية الجنوبية التي جاءت ثمرة تفاعل حضارة المستعمرين المستوطنين الغربية القادمين من شبه جزيرة أيبيريا مع حضارة سكان البلاد الأصليين مع الحضارة الأفريقية المتأثرة بالحضارة الإسلامية، وهناك الحضارة الصينية الكونفوشوسية، والحضارة اليابانية في أقصى الشرق من آسيا، والحضارة الهندوسية في الهند، وهناك الحضارة الأرثوذكسية السلافية في روسيا وأوروبا الشرقية الجنوبية، وهناك الحضارة الأفريقية السائدة في جنوب الصحراء في قارة إفريقيا، والحضارة الإسلامية بفروعها في آسيا وإفريقيا وامتدادها في إندونيسيا شرقاً وحتى الأطلنطي غرباً، ومن كازاخستان شمالاً إلى منابع النيل جنوباً (14).

إن تفاعل هذه الحضارات ما هو بالجديد، فهو قائم منذ فجر التاريخ ومرتبط بدورة الحضارات، ارتقائها وانحدارها. وحضارتنا العربية الإسلامية شكلت في أوجها أنموذجاً حياً بتفاعلها مع الحضارات الأخرى وخصوصاً من خلال اللغة العربية وآدابها، فالعربية لغةً وثقافةً، رابطةٌ أساسيةً، إيماناً وعملاً بما جاء في قول الله تعالى وصدَّره منهاجاً لخلقه في الحياة الدنيا. وقد جاءنا في فكرنا الإسلامي ما يؤكد على أهمية الاختلاف ووحدة التنوع في قوله سبحانه وتعالى: {وأنزلنا إليك الكتاب بالحق مُصدِّقاً لما بين يديه من الكتاب ومهيمناً عليه فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق لكلٍّ جعلنا منكم شِرعة ومنهاجاً ولو شاء الله

لجعلكم أمة واحدة ولكن ليبلوكم في ما آتاكم فاستبقوا الخيرات إلى الله مرجعكم جميعاً فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون} (المائدة آية 48).

ولسوف أعرِّج سريعاً على دور مترجمي بعض الشعوب في مجال الحوار بين الثقافات:

دور علماء الفرس في الترجمة وحوار الثقافات:

لقد اهتم علماء الفرس بلغه التنزيل المبارك، من خلال تعريب الدراسات الأدبية واللغوية والتاريخية والعلمية بوجه عام، لا سيما في العصر العباسي الذي شهد حركة لغوية كبرى عززت العربية، ولم تتقهقر اللغة الفارسية أمام اكتساح اللغة العربية، بل جاءت سنداً وعوناً لها، تقف إلى جانبها وترفدها بما تتوصل إليه من مستجدات علمية. وبسرعة انتشرت العربية في أوساط المجتمع الفارسي، وغدت لغة عامة الناس والمثقفين منهم بوجه خاص. وما أخبار المناظرات وحلقات البحث والتدريس باللغة العربية التي يؤكدها المؤرخون إلا دليلاً قاطعاً على تغلغل اللغة العربية والثقافهة العربية في المجتمع الفارسي. وهنا نشير إلى المناظرة الأدبية التي جرت باللغة العربية بين أبي بكر الخوارزمي وبديع الزمان الهمذاني في مدينة نيسابور بحضور حشدٍ من عامة الناس، مما يدلُّ على أن هذه اللغة كانت سائدة ومفهومة في الوسط الشعبي الفارسي. والكل يعلم ما لمؤلفات علماء الفرس من قيمة بالغة، وقد ألَّفوها باللغه العربية، كما وضعوا علوم العربية في صرفها ونحوها وبلاغتها وعروضها، وقنَّنوا قواعدها، ونظموا قوالبها، فهل نستطيع أن نتجاهل العطاء الذي توحيه أسماء مثل: ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب وابن العميد والصاحب بن عبَّاد وابن سينا وسيبويه والزمخشري والثعالبي وابن قتيبة وأبي الفرج الأصفهاني والفيروز آبادي وعمر الخيام وسعدي الشيرازي وجلال الدين الرومي والكسائي وناصر خسرو والسهروردي وغيرهم من الألوف المعروفين في مختلف ميادين العلم والثقافة، فضلاً عن ذلك نرى جمعاً غفيراً من كبار الشعراء العرب من أصل فارسي كبشَّار بن برد الطخارستاني، وأبي نواس الأهوازي وأبي العتاهية وغيرهم.

دور علماء العرب في الترجمة وحوار الثقافات:

عرف العرب الترجمة منذ أقدم عصورهم، وقد أشار الدكتور عبد السلام كفافي في كتابه «في الأدب المقارن» إلى أن العرب كانوا يرتحلون للتجارة صيفاً وشتاءً ويتأثرون بجيرانهم في مختلف نواحي الحياة، لقد عرفوا بلاد الفرس، وانتقلت إليهم ألوان من ثقافتهم وبعض الألفاظ الفارسية إلى اللغة العربية، وظهرت في شعر كبار الشعراء، وكان الأعشى من أشهر من استخدم في شعره كلماتٍ فارسية. كذلك عرف البعضُ جيرانَهم البيزنطيين. إذاً احتك العَّرب منذ جاهليتهم بالشعوب الثلاثة المحيطة بهم وهم الروم في الشمال، والفرس في الشرق، والأحباش في الجنوب، ومن الصعب قيام مثل هذه الصلات الأدبية والاقتصادية دون وجود ترجمة، وإن كانت في مراحلها البدائية. وفي زمن الدولة الأموية، تمت ترجمة الدواوين [14]، وهكذا

ظهرت ترجمات عدة للنص الواحد، فعلى سبيل المثال:

-1 ترجم أبو بشر «متى بن يونس»، « كتاب «الشعر» لأرسطو ثم ترجمة مرة ثانية يحيى بن عدي، فتكرار الترجمة يدل على الحرص على دقتها.

-2 ترجمة كتاب «كليلة ودمنة« لابن المقفَّع، ألَّف الفيلسوف الهندي بيدبا كتاب «كليلة ودمنة« باللغة السنسكريتية، وقام الطبيب الفارسي برزوية بنقل الكتاب من بلاد الهند وساهم بترجمته من السنسكريتية في عهد كسرى أنوشروان ووزيره بزر جمهر إلى الفارسية، ثم قام عبد الله بن المقفع، وهو فارسي الأصل، في عهد أبي جعفر المنصور بترجمته من الفارسية إلى العربية وأضاف إليه، ولقد حدث أن أعيدت ترجمة كتاب «كليلة ودمنة» إلى اللغة الفارسية عن النص العربي، لضياع الفارسية وهو الأمر نفسه الذي حدث لبعض النصوص الإغريقية (15).

الآثار التفاعلية للترجمة:

لعل أثرَ الترجمة أشدُّ ما يكون وضوحاً في التفاعل الثقافي. فهو يكمن في منظومة المفاهيم الثقافية مثل التبادل الثقافي، والمثاقفة، والتغلغل الثقافي، والإفراغ الثقافي، والغزو الثقافي، والاستلاب، والانفتاح على الآخر، والانغلاق على الذات، والعولمة إلخ. باعتبار أنَّ الترجمة هي السفينة التي تنقل الحمولات الثقافية المتنوعة من مرفأٍ إلى آخر.

والترجمة تبني جسوراً بين الجماعات البشرية المختلفة، فتيسِّرُ التواصل والتفاعل بينها، سواء أكان هذا التفاعل اقتصادياً أم ثقافياً أم اجتماعياً. فالترجمة هي البوابة التي تعبر منها الذات إلى الآخر أو يقتحم الآخر الذات منها.

والترجمة تعمل على تيسير التنمية البشرية، فهي حاضرة دوماً في التبادل التجاري، وإشاعة المعرفة العلمية، ونقل التكنولوجيا أو استنباتها وتوطينها، وغيرها من العمليات الضرورية للاستفادة من علوم الآخر وتقنياته في تحقيق التنمية الهادفة إلى ترقية حياة الإنسان.

وإذا كانت الترجمة تساعدنا على معرفة الآخر عن طريق نقل فكره إلينا، فإنها تساعدنا أيضاً على إدراك الذات بطريقتين متكاملتين، الأولى: تقوم الترجمة بتسليط الضوء على الآخر لنتعرّف إليه، وتعرُّفنا إليه يساعدنا على معرفة أنفسنا، لأننا لا يمكننا أن ندرك الذات ما لم نعرف الآخر، فبالآخر يتحدد الأنا. والثانية، هي أن ندرك ذاتنا عن طريق إدراك الآخر لنا. وتقوم الترجمة بنقل تصورات الآخر عنا إلينا، وبعبارة أخرى، فإن معرفة الذات يتم بالتقاط صورتين متكاملتين: صورة ذاتية نلتقطها نحن لذاتنا، وصورة غيرية يلتقطها الآخر لنا. ومن خلال المقارنة بين الصورتين يزداد إدراكنا لذاتنا وضوحاً. ولهذا كثيراً ما يقرأ المثقفون العرب بعض نصوص الثقافة العربية، وهم يقارنونها بنصوص الآخر. فيقارنون بين حي بن يقظان لابن طفيل وجزيرة الكنز لروبنسن كروزو، وبين رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والكوميديا الآلهية لدانتي..

ولعلَّ من طريف المصادفات أنّ لفظَ « الهُوِيَّة «، في اللغة العربيّة، والذي يدلُّ على حقيقة

الذات التي تميّزها عن غيرها، مشتقٌّ من لفظ «هو» وليس من لفظ «أنا»، وكأنَّ معرفة «الهُويَّة» تتطلَّب معرفة رأي الآخر في «الأنا»(16).

أثر الترجمة في الثقافة المنقول إليها:

تعلِّمُنا دروس التاريخ أنَّ الترجمة كانت وما تزال الوسيلة الأساسية في التفاعل الثقافي مع الآخر واكتساب المعرفة منه، وهي قاعدة انطلاق النهضات الحضارية الكبرى. فعندما سيطر البابليون بقيادة ملكهم حمورابي حوالي عام 1750 ق.م على بلاد سومر، وجدوا أنَّ للسَّومريين ثقافة تفوق ما لديهم بكثير، فالسَّومريون هم الذين ابتدعوا الكتابة المسمارية، وفتحوا المدارس، واخترعوا العجلة، وابتكروا المحراث، وقسَّموا الزمن إلى وحدات، وسَنُّوا القوانين والتشريعات. فراح البابليون يعلِّمون أولادهم العلوم السَّومرية. ولكي يساعدوهم على استيعابها بلغتها السَّومرية، حرروا لهم قوائم بالرموز السَّومرية ومُقابِلاتها البابلية. فكانت هذه القوائم بدايات المعاجم الثنائية اللغة، التي ظلت حتى يومنا هذا أداة رئيسة من أدوات الترجمة.

إنَّ تأثير الترجمة في الثقافة المتلقية قد يبلغ شأواً عالياً لدرجة أن بعض جوانب الثقافة المتلقية قد يصبح صدى للثقافة الأصلية.

ولا يتوقف أثر الترجمة في التفاعل الثقافي عند إثراء الثقافة المتلقية بمعارف الآخر وعلومه، وإنما يمتد كذلك إلى تطوير اللغة المتلقية ذاتها. فالترجمة ليست نقلاً بسيطاً للنَّص، أو مرآة عاكسة له، أو استنساخاً محضاً لمضمونه، وإنما هي إعادة إنتاجٍ للنصِّ وتجديده وتحويله وتطويره حسب قدرات المترجم، لأنها ترتبط بفهم المترجم للنص وتأويله له وتطويعه اللغة المتلقية لاستيعاب مفاهيم النص ودلالاته.

فالترجمة عملية حوار بين المؤلِّف الذي أنتجَ النَّصَّ الأصليَّ، وبين المترجم الذي يعيد إنتاجه على الرغم من بُعد المسافة الزمانية أو المكانية بينهما. والترجمة كذلك عملية حوار بين لغتين بالإضافة إلى كونها حواراً بين ثقافتين. ويؤدي كلَّ حوّار فعَّال إلى تغيير وتبديل وتعديل في مواقف المتحاورين. ولهذا ينتج عن حوار الترجمة بين لغتين، تغيير في مفاهيم اللغة المنقول منها، وتطوير اللغة المنقول إليها، في مفرداتها وتراكيبها ودلالاتها وأساليبها، بالإضافة إلى استيعابها لمفاهيم جديدة.

الترجمة بوابة للتسامح وجسر للتعريف بالآخر:

تعدُّ الترجمة الخيطَ النَّاظمَ الذي يربط بين المجتمعات ويدعم نسيج الحضارة الإنسانية والجسر الذي يربط الشعوب المتباينة المتباعدة ويقربها، ولربما يكون هذا العنوان الفرعي، قد استدعته الوقائع التي نشهدها في العقدين الأخيرين بخاصة ما يتعلق منها بالإسلام والفكر الإسلامي والذي تم تشويهه عمداً وتطبيقه بصورة معاكسة ومُنافِية لمبادئه التي أعلن عنها صاحب الرسالة

سيّدُنا الرَّسول محمَّد عليه الصَّلاة والسَّلام، فقد بات من ضرورات مواجهة ما نعيشه هو إيصال ثقافتنا السمحاء للعالم وضرورة فهم الآخر لها الفهم السليم وانفتاح الثقافات والشعوب على بعضها بعضاً من منطلقٍ تسامحي مبني على احترام الآخر ومراعاة الخصوصية الثقافية لكل بلد، وبوصف الترجمة أداةً ريادِيَّةً في إذابة الحواجز المعرفية بين جميع الحضارات، أتحدَّثُ هنا عن ضرورة ترجمة الكتب الدينية التي تحمل الصورة الصحيحة عن الإسلام المتسامح، وتوَخِّي الدقة والأمانة العلمية في الترجمة بعيداً عن كل التشويهات والتحريفات، لتغيير الصوره النمطية عند المجتمعات الغربية عن الإسلام، والتي غذتها ثقافة تلفزيونية وممارسات ممنهجة مستمده من الفكر الإسلامي المتطرف، وبالتالي خلق فرصة الاطلاع على الثقافة الإسلامية السمحاء عند الغرب، الأمر الذي من شأنه تعزيز التسامح والتقليل من التخوف الديني لدى الغرب من الإسلام.

أثر اختلاف عملية الترجمة في مفهوم الترجمة:

يمكن القول إنه المترجم يكاد أن يصبح شريكاً في تأليف النص عند نقله إلى لغة وثقافة أخرى، فالبعض لا يزال يتداول التعبير المتعارف عليه: بأن (الترجمة خيانة للنص)

«بينما وصف بعضهم الآخر الترجمة (بالسحر الحلال) لقدرتها على نقلنا من عالم إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى في غمضة عين» (17).

الأمرُ الذي يحيلني إلى مفهوم آخر للترجمة وهو ما وصلنا من عنوان لمؤلف «مغامرة في أرض حرام» للمترجم ثائر زين الدين، وقول بوشكين شاعر روسيا العظيم: (المترجمون هم خيول بريد التنوير).

إن هذه التوصيفات وغيرها تختلف من تجربة لأخرى، فأما عن «خيانة النص» فما هو إلا وصف قاسٍ وظالمٌ لعملية الترجمة وللمترجم، مهما يكن مقدار صحتها، ذلك لأنَّ الترجمة تمثل عملية نقل محسوس غير ملموس، نقل دلالات. وتحت كل الظروف، فلا بد أن تُحدث شيئاً ما من التغيير والتحريف، أو الانحراف الاضطراري أحياناً عن المنقول أثناء عملية النقل، فلا ذنب للمترجم، في حال كون الكلمة في لغة معينة لا تجد نظيراً دقيقاً لها في اللغة الأخرى، وإن وجدت فما أكثر ما تحمله الكلمة المناظِرة من اختلافات، وخاصة تلك الكلمة المتعلقة بالشؤون المعنوية. ثم إنه لمن الإجحاف أن ننكر على المترجم ذائقته ورغبته، أو حقه في إبراز شخصيته والإيحاء بوجودها ودورها المهم، ووضع بصمته على عمله، وإنَّ على أولئك الذين يرون بأن على المترجم أن يكون مضحياً مختفياً كجندي مجهول، فعليهم أن يتذكروا بأن هؤلاء الغائبين بوجوههم، حاضرون بأرواحهم ورؤيتهم وذائقتهم وأسلوبهم على امتداد العمل. وكما أننا نستطيع التعرف على المخرج أو الملحن لمجرد اطلاعنا على طبيعة وأسلوب عمله، فلا ضير من أن نتمكن أيضاً من معرفة المترجم بمجرد قراءة النص الذي قام بترجمته.

أثر الترجمة على المترجِم نفسه:

الترجمة ميدان هام جداً من ميادين المعرفة والثقافة والفن، ولها انعكاسات فكرية وسلوكية غزيرة على مزاوِلها قبل متلقيها أو مستهلكها، فتعلُّم لُغة أخرى سيكون بمنزلة نافذة تطلُّ على عالم آخر جديد ومغاير، فهي توسِّع من إدراك وثقافة المتعلِّم لها، وتقوم بإخصابٍ فعَّالٍ لما يمتلكه، في الوقت الذي قد تريحُهُ من تبعة سُلْطَةٍ أحادية الأفكارٍ متوارثة كثيرة، وذلك عبر هذا التلاقح وتضارب أو تشابك الأفكار والعادات والقيم التي تأتي مع اللغة الجديدة. [18]

وفي الواقع للترجمة لذة تجيء مع الإحساس والشعور البدهي الذي يضفي قوة على مرتكزات الثقة بالنفس من حيث القدرة وسعة الإدراك، ثم إمكانية الفرد الواحد من التعامل الثنائي بصيغة مشروعة ومحبوبة ومحسودة، سيجعله أكثر استمتاعاً في إراحة ذاته، أي التبديل الذهني عبر ممارسة ذاتين في آن واحد.

إن الترجمة فنُّ الروح، وفنُّ تلقيها للنص الأساس وروحه، وقدرتها على التفاعل معه، ومن ثم نقلها، وبكل أمانة، إلى اللغة المترجَمِ إليها أيضاً بأسلوب يعكسها ويصوغها بكامل الروح أيضاً...

المصادر والمراجع:

[1] . لسان العرب – ابن منظور، مادة«ترجم» ومادة «رجم».
[2] . القاموس المحيط للفيروز آبادي، مادة «ترجم».
[3] . راجع: د.ممدوح خسارة ،التعريب والتنمية اللغوية، دمشق، الأهالي للنشر والتوزيع،
[4] . الفهرست، ص 305، ط. تجدد.
1994، ص 103 – 104.
[5] . ص 378.
[6] . ج 4، ص 83.
[7] . هناك الكثير من العائلات العربية التي تحمل حالياً كنية «التَّرجُمان»
[8] انظر لسان العرب(رجم). ؛و ديوان المتنبي،العكبري،4: 252؛ وشرح نهج البلاغة ،ابن ابي الحديد، 8: 104.
[9] . انظر: الأمالي، القالي، 1: 50، ورشدي حسن، «عوف بن محلم الخزاعي» حياته وشعره، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م 8 العدد 2، ص 41.
[10] . ديوان المتنبي، العُكْبَري، 4: 252.
[11] . ديوان المتنبي، 3: 385.
–12 د. أحمد صدقي الدجاني، عرب ومسلمون وعولمة، دار المستقبل العربي، القاهرة، 2000 ،ص .425
–13 المصدر نفسه، ص 429
–14 في تاريخ الترجمة العربية د. ممدوح أبو الوي، نقلاً عن: مجلة الموقف الأدبي . مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق . العدد 360 نيسان 2001.
[15] . عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تقديم فاروق سعد.
[16]– من مقال على شابكة النت بعنوان « أثر الترجمة في التفاعل الثقافي «موقع ستار تايمز
[17]– آمال فريد، إعداد المترجم للمشاركة في التنمية الثقافية، ص 285 .
[18] . تأملات في الترجمة والمترجِم؛ د. محسن الرملي؛ كاتب ومترجم عراقي يقيم في اسبانيا؛ مجلة أفق24.

بين الأدب والذاكرة

ترجمة: محمد الدنيا *

وصف كتاب وشعراء، منذ قرون، سلوكيات الكائن البشري ودور الخلايا العصبية في التعبير عن عواطفه وانفعالاته، ووصفوا آليات عملها قبل أن تكتشفها العلوم العصبية الحديثة بزمن طويل.

فمنذ القرن السابع عشر، أشار عالم الرياضيات والفيلسوف الفرنسي ديكارت (1596 – 1650)، إلى أن الذاكرة تقع في الدماغ، وأنها ما تتركه الإحساساتُ فيه من آثار: «أعتقد أن ذاكرة الأشياء المادية تتعلق بالآثار التي تبقى في الدماغ عقب صورةٍ ما كان قد تلقفها الدماغ وانطبعت فيه». وكان هذا هو أيضاً رأي عالم النفس والفيلسوف الأمريكي وليم جيمس (1842 – 1910): «يمكن لتجربة معينة نعيشها أن تكون شديدة انفعالياً، فتترك ندبة على نسيج الدماغ». وبهذا الصدد يقول الكاتب الفرنسي شاتوبريان (1768 – 1848): «ماذا كان يمكن أن نكون من دون الذاكرة؟ كنا سننسى صداقاتنا، ورغباتنا، وأشياء حياتنا اليومية؛ لولا الذاكرة، ما كان يمكن للنابغة أن يستجمع أفكاره؛ ولما تأثر أكثر القلوب وجدانية بعطفٍ أو محبة؛ ولآل وجودنا إلى لحظات متعاقبة من حاضر ينصرم بلا توقف؛ وما كان يمكن أن يعود هنالك ماض ولا تفكير بمستقبل. يا لبؤسنا! حياتنا عبثية حتى أنها ليست سوى صور تعكسها ذاكرتنا. ما تصوره « شاتوبريان « هنا هو ما نسميه اليوم «داء ألزهايمر».

---

* مترجم من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب.

تمكننا ذاكرتنا من أن نعرف من نحن، وأن نهتدي إلى طريقنا، وأن نستخدم مختلف الأدوات الحتمية لحياتنا اليومية، وأن نمتلك العناصر التي لا بد منها من أجل التفكير، والاستدلال والحياة العاطفية. تتمثل آلية تشكُّل الذاكرة، أي انطباع الأحاسيس في الدماغ، تلك التي تتحول إلى ذكريات، في ثلاثة أساليب بشكل رئيسي: التكرار، والانتباه، والشحنة الانفعالية؛ أما النقطة المشتركة بين هذه العوامل الثلاثة فهي أنها جميعها تعمل على إثارة الخلايا العصبية (العصبونات) بشدة تكفي لأن تقوم هذه الخلايا بتفريغ دفعة من النواقل العصبية القادرة على ترك أثر عصبوني دائم: « ندبة دماغية «. أساليب تشكل الذكريات الرئيسيةُ هذه كان قد استشعرها الكتّاب ووصفوها أتم وصف.

الانتباه والتركيز أسلوبان آخران للحفظ في الذاكرة: إن وجدنا أنفسنا نعود مرة إثر مرة للتحقق من أننا قد أطفأنا مصابيح سيارتنا بالفعل أو أننا قد أغلقنا بابنا بالمفتاح حقاً، فذلك أننا ننجز هذه الحركات بالاعتياد من دون أن نعير الأمر الانتباه الكافي لكي « ينطبع « الفعل في ذاكرتنا. وبهذا الصدد، يقول الروائي الفرنسي « بروست « [1871 – 1922]: « ذاك الانتباه الموجود لدى المهووسين، الذين يسعون، حينما يغلقون باباً، إلى ألا يفكروا بشيء آخر سوى الإغلاق، إنما هو ليتمكنوا، وقد عاودتهم الريبة المرضية، من مواجهة الحالة، بتذليلها، عبر استرجاع ذكرى لحظة الإغلاق «.

إلا أن الحالة الانفعالية (العاطفية، الوجدانية) هي المحرك الرئيسي للحفظ في الذاكرة؛ يجب أن يكون القلب قد تأثر. في الحياة، كل شيء هو وجدان، عاطفة، تأثر، انفعال. إن من شأن أي تماس مع العالم الخارجي أن يتمخض عن علاقة انفعالية، اهتماماً، أو رغبة، أو امتلاكاً، أو حباً وحتى لا مبالاة. ووفقاً للشحنة الانفعالية، التي يتشح بها في حياتنا حدثٌ ما، أو شخص، أو غرض، أو عمل فني أو مشهد أو عطر، فإننا سنجد له أثراً، يكبر أو يصغر، في ذاكرتنا. يحرض كلُّ رد فعل انفعالي، في قلب دماغنا، شبكةً من العصبونات التي يتشكل منها جهازنا الطرفي (1)، ونواةَ خلايا تسمى النواة اللوزية، نواة اللوزة المخية (2)، ذات الصلة الوثيقة بالحصين (3)، الذي يعتبر بوابة حقيقية لحفظ الأحاسيس في الذاكرة، فيبْسطها بعدئذ، وقد أضحت ذكريات، على نصفي كرة الدماغ. النواة اللوزية والجهاز الطرفي موضعان مهمان لإفراز النواقل العصبية والمواد العصبية الصماوية التي تسهم في إحداث إثارة عصبونية تكفي شدتُها للتخزين في الذاكرة، طيلة الحياة أحياناً. أن يكون الإحساس باعثَ مسرةٍ أو دافع تعاسة، مثيراً المتعة أو الشدة النفسية، فإن ما يهم هو الشحنة الانفعالية المرافقة له والتي من شأنها أن تفضي إلى الحفظ في الذاكرة، وهو ما عبر عنه الكاتب الفرنسي « سينانكور « (Sénancour 1770 – 1846) بما يلي: « أنا كأولئك التعساء جميعاً، الذين استثار فيهم انطباعٌ زائدُ

العنف حساسيةَ بعض الأليافِ «؛ وما عبر عنه أيضاً» فيكتور هوغو «، واصفاً الصدمة التي أصابته بوفاة ابنته « ليوبولدين « في ديوانه « التأملات « Les Contemplations: « أنظر دوماً إلى تلك اللحظة من حياتي التي رأيتها فيها تفرد جناحَيها وتطير «.

مع ذلك، ورغم أن الانفعالية بكل أشكالها، من المحبة إلى الكره، مروراً بالطموح والهوى، من بين أشكال أخرى، هي المحرك الرئيسي للحفظ في الذاكرة، فإن الذكريات ليست جامدة في دماغنا؛ فالمرونة العصبونية تجعلها في تحرك دائم، وفقاً لتطور شخصيتنا في اللحظة الراهنة. لا نعود نلمس الأنا القديمة، مثلما يؤكده « شاتوبريان «: « نزح ' دييب ' عني. كان أنا آخرَ، أنا أيامي الأولى المنتهية، التي سكنت فيما مضى هذه الأماكن؛ وهذه الأنا توفيت لأن أيامنا تموت قبلنا [...]. ما أسرع وما أكثر ما نتغير وجوداً ووهماً وخيالاً. لا يعيش الإنسان حياة وحيدة، وهي نفسها؛ بل لديه حيوات عديدة مرتبة بعضها إثر بعض، وهنا بؤسه «.

لكلٍّ ذكرياته

تعمل قدرات الموت الخلوي المبرمج (انتحار الخلايا اللا مستثارة) هذه، أو المرونة العصبونية، على جعل وضْع كل فرد مختلفاً حيال الذكريات، رغم أنها مشتركة ومشحونة وجدانياً. مع ذلك، حينما تبقى الأنا التي تتذكرُ الحدثَ هي الأنا نفسُها التي كانت لحظة حفظِه في الذاكرة ، فإن الذكرى يمكن أن تثير الإحساسَ الانفعالي نفسه الذي كان قد ظهر في وقت مضى.

الذاكرة هي أيضاً – مرة أخرى ودائماً – حاملُ رغباتنا وما نهوى. ينطبع موضوع أهوائنا وانفعالاتنا في دماغنا، مما يحث على إفراز نواقل وهرمونات عصبية تنشِّط الفعاليات العصبية على نحو قوي؛ بعدئذ، تغدو الصورة المطبوعة في عصبوناتنا منشأ الرغبة، والاحتياج. غاية كل هوى هو امتلاك الشيء موضوع هذا الهوى، لكن ذاكرتنا غالباً ما تزين وتجمّل صورة هذا الشيء في دماغنا غالباً. وتبقى الخلايا العصبيةُ التي تنطبع فيها هذه الصورة مستعدةً للاستثارة على الدوام، فكل شيء يذكر صاحبَ الهوى بموضوع رغبته؛ يمكن أن يحث ضوءٌ، أو رائحة، أو صوت أو ظِل، في أي لحظة، على انبثاق تذكُّر يملأ فراغ النقص والاحتياج في الدماغ.

تحض مسببات السلوكيات، التي يتعذر كبتها، أي الافتقارُ، والاحتياجُ، والخوف، والألم على إفراز ناقلات عصبية، وعوامل نمو وهرمونات من شأنها أن تعزز المرونة العصبونية. وفي جميع الأحوال، نرى المشغوف يتصرف كعاشق غيور غيرةً مرضية، أي كقاتل أو انتحاري احتمالاً. مع ذلك، ليس كل شيء من فعل الهرمونات. في الواقع، حتى في مثال هوى المحبة، إذا كان « هرمون اللوليبيرين « يشعل الرغبة؛ والدوباميُن يستهدف موضوعَ هذه الرغبة؛ والستيروئيدات تسهل الشروط الموضِعية لهذه الرغبة، فإن السلوكيات العاطفية للرجل والمرأة لا تتلخص بهذه البساطة في معدلات إفرازات هرمونية: « الرغبة هي في الدماغ، وليس في مكان

آخر «، حسب تأكيد عالم البيولوجيا العصبية الفرنسي « جان – ديدييه فانسان « (1935 –). كلاهما مزود بدماغين: دماغ عصبوني مسؤول عن العمليات العقلية ودماغ هرموني يزود بنواقله العصبية وهرموناته مناطقَ واسعة من الدماغ، بما في ذلك أحياناً الدماغ العقلي، الذي يصبح حينذاك لا عقلانياً بكليته؛ فيخلي الفكري والعقلاني مكانَهما للهذيان.

اندفاعات الجسد الغامضة

« الأرض مملكةُ التناقضات. الأجساد وعقولها أشبه بساحة معركة للألم والرجاء. وبما أنها عقول، فهي مسكونة بالتفكير، والذكريات، والخيال، والوعي. لكن من حيث أنها أجساد، فهي مسكونة أيضاً باندفاعات غامضة تسمى الأهواء. وللهوى تسلسل زمني:

اهتمامٌ شديد، يتلوه تضافرُ أفكار كثيرة توجَّه نحو هدف معين، مع مزيج تدريجي من مواضع اهتمام المسبقة. وحالما ينشأ الهوى، قد يغدو مدمراً أو على العكس منقذاً للحياة. وفي كتابه L'Atlantique est mon désert (« المحيط الأطلسي بيدائي «)، يقول الكاتب الفرنسي « جان – فرانسوا دنيو « (1928 – 2007): « حينما أُسقط ذاكرةَ أيامي المنقضية في البحر على مستقبلٍ جذاب، أجدها تُبهتُ مشاعرَ المهانة، والضعف، والألم، والخوف، التي ولّدها لدي جمودُ أيامِ استشفائي والتشخيص الطبي القاسي، وتهمّشُها. حينما أوجه عواطفي، بشكل صحي وسليم، أرى هواي يكثف أفكاري حول موضوع المحيط الذي عشته من قبلُ نعيماً «؛ « الصورة التي تساعدني على البقاء حياً هي صورة البحر، البحر كإرادة وأمل [...]. كان يجب عليّ، بعد ثلاث عمليات جراحية، أن أمضي ثلاثة أسابيع في مؤسسة متخصصة. لزمني أن أتعلم، بصبر، مرة أخرى، التنفسَ واستخدام ساقيّ. هواي جوُّ الشاطئ، وقيادة السفينة. الحرية. المحيط «. مع هذا الهوى المجِلّ، الذي نمّاه لنفسه، أعانه البحرُ في أن يعود « إنساناً منتصب القامة «.

تحت تأثير المخدر الهرموني

الدماغ الهرموني هو دماغنا الشغوف، العاطفي، الغريزي، ذاك المسؤول عن الاحتياج، أي عن حالات طغيانٍ. لكن، ما الاحتياج؟ تقوم حياتنا النفسية في دماغنا. يقول الشاعر الأثيني « أريستوفان « (445 / 450 – 385/375 ق. م) إننا نتميز، وكذلك المملكتان الحيوانية والنباتية، أولا وبشكل خاص، بالحاجة الحيوية إلى الآخر. يتحكم الوِطَاء (4) وإفرازاته بعملية الاحتياج، ويحدد هذا الاحتياجُ من جهته تاريخ الناس. لكن هذا الاحتياج إلى الآخر يكون ملحاً أحياناً إلى درجة أنه يحدث تغييراً في الشخصيةَ كلها؛ مثلاً، في رواية الكاتب الفرنسي من أصل روسي « هنري تروبا « (1911 – 2007)، المعنونة Le Vivier، ونظراً لعدم تمكن السيدة « شاسغلين « من أن تحقق في الوقت المناسب حباً مثلما تمنته، ينتهي الأمر بها بأن تحب ابنتها بولع مجنون إلى درجة الغيرة عليها. يصف « هنري تروبا «، بدقة بالغة،

تطور حالات الاضطراب النفسي التي تنتاب في بعض اللحظات هذه المرأة التي يدفعها رعب « احتياجها « إلى ذلك الرجل حتى إلى التخلي عن احترامها لذاتها: « ها هي تعاني ثملَ هجرانه المر! أن تعود إليه هو كل مناها! ترضى بأن تتقاسم عاطفة المحبوب مع امرأة أخرى! يكفيها أن تراه، وتسمع صوته، وتكلمه بين وقت وآخر! تواضعت وتحفظت حتى كاد ألا يشعر بوجودها! لكن ماذا لو مرض، أو مات؟ اعتراها قلق سوداوي من جديد. وضعت يديها على صدرها، حيث يخفق القلب بجنون. تنفست هواء الغرفة الدافئ بفمها المبلل بالعرق المالح... «.

حين يصل أفق الاحتياج إلى هذا المستوى من الألم اللا محتمل، يمكن أن يدفع بصاحبه إلى التخلي عن كل ما هو ليس الآخر، بما في ذلك التنحي عن شخصيته: يتوسل المؤلف الموسيقي والشاعر البلجيكي « جاك بريل « (1929 – 1978): « لا تتركيني [...]. دعيني أصبح ظل ظلك، ظل يدك [...] لكن لا تتركيني... «.

في أصل السلوكيات البشرية الأولى، هنالك الحاجة لأن يحِب المرء ويحَب، أي الرغبة في الآخر. هنالك أيضاً الرغبة في أن يكون المرء الوحيدَ في إثارة إعجاب الآخر، من غير بوح، لكنها حقيقية لأنها أصيلة. إن كانت غاية صرخة الوليد الأولى هي تسهيل بدء عمل رئتيه، فهي أيضاً بالقدر نفسه تعبير عن الاحتياج الذي أثاره الانفصال عن أمه. إن للهوى مُنشئاً ما، شيئاً ما استطابه الشخصُ، لكن بلا إشباع كامل، قد حرم منه، وبقيت ذاكراته الجسدية والدماغية تحس به. بالاحتياج الذي تحْدثه هذه الاستطابة غير المشبعة، وحصارها، والاستلاب الذي تسببه، والموت (الحقيقي أو الافتراضي) الذي ينتهي إليه غالباً، فإنه يمكن تشبيه كل هوى بشري غير مضبوط بأي إدمان شديد.

حوامل ومحركات كل ذكرى وكل هوى، أياً كان الشخص أو الموضوع، هي العصبونات وإفرازاتها: الدماغ العاطفي هو الذي يسيطر على الدماغ العقلاني والجسد. إذن، بما أن الذاكرة تشكل الإنسان، وأن الانفعالية تعطي الحياة معنى، فإن مفارقته تكمن في زعمه بأنه حر في حين أنه ليس حاكم ذاكرته ولا سيد وجدانيته. لديه دماغ يستحوذ عليه أحياناً.

المصدر:

Comment la littérature peut changer nos vies
Éditions Sciences Humaines, Paris- France, 2022-

العنوان الأصلي للمقالة

La littérature, plus forte que les neurosciences

هوامش

(1) 1- الجهاز الطرفي (الجملة الحوفية) **système limbique** مجموعة من البنى الدماغية في الثدييات تتألف من القشرة الدماغية وما يتعلق بها من نويات ولها وظائف شمية وذاتية وتتحكم في السلوك والعواطف والانفعالات. ويتسم هذا الجهاز لدى الإنسان بأهمية كبيرة فيما يتعلق بالشحنات الوجدانية. وتؤدي إثارة أو كف بعض أجزاء الجهاز الطرفي إلى سورات انفعالية أو إلى هدوء واستئناس. « المترجم ».

(2) **2**- النواة اللوزية، من كلمة **لوزة amygdale**، أي اللوزة المخية، وهي نواة تقع في الجزء الأمامي الباطني من الفص الدماغي الصدغي، وتشكل جزءاً من الجهاز الطرفي وضالعة في تعرّف وتقييم التكافؤ الانفعالي للمثيرات الحسية، وأيضاً في التعلم الترابطي وفي الاستجابات السلوكية والنمائية المتعلقة بشكل خاص بالخوف والقلق. وربما كانت هذه اللوزة المخية تعمل على غرار جهاز إنذار، وقد تكون ضالعة أيضاً في الكشف عن المتعة. « المترجم «

(3) **3** - الحُصين **hippocampe** قسم من الدماغ يتوضع في الفص الصدغي منه. ويقع في الجهاز الطرفي ضمن القسم العميق من الدماغ. ويعتبر الحصين أحد مراكز الذاكرة وتحديد المكان. تتجدد خلايا الحصين العصبية طيلة الحياة. ويمكن أن يتأذى الحصين بنتيجة نوبات الصرع، ونقص الأكسجة والالتهاب الدماغي. كما يمكن لأي نوع من الصدمات يتعرض لها هذا الجزء أن يتمخض عن فقدان ذاكرة. المترجم «

(4) **4**- الوطاء **hypothalamus** بنية من الجهاز العصبي المركزي وموضع ساعتنا البيولوجية، وهو مجموعة من الخلايا العصبية التي توجه وظائف الجسم وفقاً لإيقاع أربع وعشرين ساعة، ومسؤول عن ضبط إفراز العديد من الهرمونات. « المترجم «

تحليل الجمال

إليزابيت شليكنز

ترجمة: محمد إبراهيم العبد الله *

وصف كتاب وشعراء، منذ قرون، سلوكيات الكائن البشري ودور الخلايا العصبية في التعبير عن عواطفه وانفعالاته، ووصفوا آليات عملها قبل أن تكتشفها العلوم العصبية الحديثة بزمن طويل.

إنَّ التفلسف حول القضايا الجمالية أو الأخلاقية هو أولاً وقبل كلِّ شيء التفكير في القيمة ومعاينتها. فربما تستجيب القيمة الجماليّة والأخلاقيّة أكثر من أيّ نوع من القيم الأخرى لإحساسنا الذي نعتبره ذا أهمية حقيقية في الحياة، ولنوع الأفراد الذين نريد أن نكون، وللأهداف التي نعتبرها ذات مغزى حقيقي. تتشابك القضايا الجماليّة والأخلاقيّة بعمق مع علاقاتنا بالأشخاص الآخرين (في الماضي والحاضر والمستقبل)، ليس هذا فقط على صعيد الفكر والفعل وردة الفعل وحسب، وإنما أيضاً على صعيد الفرص التي نريد تمكينها للحصول عليها، ونوع الخبرات التي نريد أن تكون متاحة لها. يمكن لأحدنا القول إنّ القيمة الجماليّة والأخلاقيّة تضع حياتنا ضمن رؤية من نوع معين؛ تلك الرؤية التي تعد داخلية للبشرية وخارجية لذواتنا الفردية على حد سواء؛ رؤية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بما يعنيه أن تكون شخصاً بين الأشخاص الآخرين، وأن تكون في ذاتك.

العلاقة بين مجالات تقصي الجماليات والأخلاق تسير بشكل واسع وعميق. وفيما يشمل تنوع

---

* مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

الاهتمامات المشتركة العديد من القضايا المتعلقة بمعنى الحياة، والجمال، والسعي إلى الخير، ومعنى السعادة، وكيفية العيش بشكل جيد، والعديد من الأمور الأخرى، هذا التنوع يشمل أيضاً قضايا خاصة على المستوى الأنطولوجي، والابستمولوجي والمنهجي، وهذا يعني أن تقييماتنا الجماليّة والأخلاقيّة لا تسكن أو تمس فقط العديد من مجالات تفكيرنا ووجودنا فحسب، بل تحمل أيضاً وفي الوقت ذاته تشابهاً كبيراً على المستوى البنيوي. من بين هذه القضايا ثمة تساؤلات حول نوع الوجود الذي يمكن أن يُنسب إلى الصفات الجماليّة والأخلاقيّة (كيف ستوجد، إن وجدت، مثل هذه الصفات في العالم؟)، ما نوع الأحاسيس التي نمارسها عند إصدار الأحكام الجماليّة والأخلاقيّة، وكيف يتطابق الوعي بالقيمة الجماليّة والأخلاقيّة مع إدراك الفن وتقييمه؟

في الواقع، يمكن النظر إلى التداخل بين قضايا الجمال والأخلاق على أنّه تداخل لا يمكن فصله، فأيّ فصل صارم بين مجالي البحث قد يبدو غير ضروري ومضلل. قد يتساءل أحدنا عن الغرض من فصل مجالين من التقصي الفلسفي وهما يتقاسمان العديد من الاهتمامات الأولية، بل يتقاسمان ربما الوسائل التي نستوعب من خلالها موضوعهما ذاته؟ بعبارة أخرى، طالما أنَّ القيمتين الأخلاقيّة والجماليّة ترتبطان ارتباطاً وثيقاً، وأن موضوع البحث هو مفهوم القيمة (وتجربتنا عنها) في الحالتين كلتيهما. فهل ينبغي أن نرسم خطاً فاصلاً بينهما؟ فربما كان لودفيج فتغنشتاين محقاً حين ادعى أنّ «الأخلاق والجمال شيء واحد. (1961:6.421) (1)

ثمة طرق عديدة يمكن أن نتفق بها مع ادعاء فتغنشتاين هنا. قد يرغب المرء في الرد، من ناحية، بأنَّ ثمة أولويّة منطقية بين الاختصاصين، وأنَّ ما ينطبق على أحدهما (أي، الأول، من الناحية المنطقية) ينطبق بالضرورة على الآخر أيضاً. ويبدو في هذا السياق، أنَّ بعض الفلاسفة أمثال « آ. ج آير، و « ج. ل. ماكي قد عملوا على افتراض أنَّ النتائج التي تمَّ الحصول عليها من التفلسف حول المسائل الأخلاقيّة يمكن تطبيقها إلى حد ما وبشكل مباشر على الحالات الجماليّة الموازية أيضاً، (2) وتالياً، تعتبر الأخلاق هي المصدر الأساس للبحث الذي يمكن أن نشتق من خلاله النتائج المناسبة والصحيحة لقضايا القيمة الجماليّة.

من ناحية أخرى، يمكن الاعتقاد بوجوب عدم تقسيم المجالات الفلسفيّة للجمال والأخلاق طالما أنّ الأفكار المركزية لمجالات البحث تلك لا يمكن فهمها بشكل صحيح بمعزل عن بعضها. وتبعاً لهذه الرؤية الشائعة بين الفلاسفة اليونانيين القدماء يمكن صوغ أسئلة منفصلة لكل مجال من مجالات البحث هذه على الرغم من وجود إحساس مهم، في نهاية المطاف، هو أنّ الجمال والاستقامة الأخلاقيّة لا يمكن فصلهما على المستوى المفاهيمي.

من بين هاتين الطريقتين الإيجابيتين في التعامل مع اقتراح فتغنشتاين يبدو أنّ الأخيرة هي أكثر إثارة للاهتمام، على الرغم من أنّ النوع الأول من الإجابة يقدّم بالتأكيد وصفاً دقيقاً جداً للعلاقة بين الفلسفة الجماليّة والأخلاقيّة، إلا أنّه يفشل في ناحيتين على الأقل: أولاً، يتجاهل الاختلافات العديدة السائدة (على الرغم من التشابهات العديدة) بين الحالتين الجماليّة والأخلاقيّة. ثانياً، يفترض أنَّ للأخيرة أولويّة منطقيّة على الأول دون أن يقدّم أيّ دليل مقنع على هذا الادعاء،

بل على ما يبدو أننا أمام مادة فيها المزيد من الاستقرار أو على الأقل فيها القليل من المراوغة للمضي قُدماً في قضية الأخلاق.

أما الخط الثاني من البحث فيبدو أنّه واعد إلى حد كبير، على الرغم من أنّه أكثر تعقيداً ويبدو للوهلة الأولى مشكوك فيه عند ذوي العقول المعاصرة، لكن مع ذلك يسمح بدرجة من التنوع والتعقيد الذي يعكس حدسنا حول العلاقة بين الجماليات والأخلاق على الأقل في بعض النواحي المهمة. يثير كلٌّ من أفلاطون وأرسطو قضايا تتعلق بفلسفة الفن ويناقشانها (بما في ذلك وظيفة الفن، ودور الفنان) ومع ذلك، لا ينظر إلى هذه الاهتمامات بمعزل عن مجالات التفحص الفلسفي الأخرى، وأبرزها الفلسفة الأخلاقيّة والسياسية (3) في الواقع، التقارب المفاهيمي للقيمتين الجماليّة والأخلاقيّة في الشروحات التي قدّمها أفلاطون وأرسطو له انعكاسه على مستوى المفردات: أحد المصطلحات الرئيسية لـ «الفن» في اليونانية القديمة، هو « تكني» techne» وهو أيضاً مرتبط ضمنياً بمفهومي الحرفة craft والحكمة العملية practical wisdom؛ كما أن مصطلح kalon to « الذي يعني جميل» beautiful يشير بشكل مباشر إلى فكرة القيام بشيء جيد أو صحيح، ويمتد أيضاً إلى فكرة الخير، وحتى إلى مفهوم الكرم hospitality، فاللغة على ما يبدو لا تسمح أيضاً بوجود فصل صارم، ويبدو أن الفلسفة تتبعها أيضاً.

بالنسبة إلى أفلاطون وأرسطو، الفن بكامله له طبيعة أخلاقية بفضل تأثيره على الطريقة التي نرى بها العالم ونتعامل معه، فالفن بهذا يقوم بتوجيه تعاطفنا وعواطفنا، حيث تُعدّ مثل هذه الحالات العاطفية عنصراً تأسيسياً لأخلاقنا الأوسع. تعد الموسيقا من بين كل الفنون الفن الأكثر أخلاقية لأنّها، كما يُعتقد، تسمح بعلاقة غير وسيطة مع عواطفنا. والأكثر من هذا، كما يشرح أفلاطون في تيماوس (الحوارات) أنّ الموسيقى تنبع من الأنماط والصيغ الهندسية ذاتها كما العالم نفسه؛ وهكذا تصبح الموسيقى ضرورية لتعليمنا الأخلاقي لأن وظيفتها الأساسية هي مواءمتنا مع العالم من خلال النسب والكميات التي نسمعها من إيقاع وتناغم موسيقي على سبيل المثال، وهذا يعني، أننا من خلال تعلمنا الاستماع إلى الموسيقى وتقديرها نصل إلى فهم أفضل لهذا العالم، ونعمل بشكل أكثر انسجاماً معه. وبما أنّ العالم له أصله الإلهي، وأن الخير أصله في الطبيعة، فإن تلطيف أفعال المرء من خلال الاستماع إلى الموسيقى يجعله شخصاً أفضل. في الواقع، يذهب أفلاطون في كتابه» الجمهورية « إلى أبعد من ذلك حين يشير: « عندما تتغير أنماط الموسيقى تتغير معها القوانين الأساسية للدولة. (2003: الكتاب الرابع، 424)

أفلاطون في مفهومه عن الفوائد الأخلاقيّة للموسيقى والفنون أقل شهرة من إدانته للفنانين وعملهم الذي يشغل الجزء الأكبر من الكتاب العاشر لجمهوريته (كتاب الجمهورية)، فقد رفض أفلاطون الأشكال الفنية التمثيلية مثل الرسم والشعر بشكل أساسي بسبب ما يرى فيها من فقر ميتافيزيقي: إذا كانت أشياء العالم هي نفسها مجرد تقليد لما هو مثالي وعالمي فأشكال هذه الأشياء (كما يريدنا أفلاطون أن نعتقد) ليست سوى تقليد التقليد لأعمال فنية تمثيلية،

وتالياً، في الحالتين تُزال من الفهم الحقيقي. على سبيل المثال، الكراسي التي نجلس عليها يرى فيها أفلاطون أنّها تقليد لأفضل أو أسوأ أنوع الكراسي العالمية المثالية؛ وهو ما يسميه أفلاطون « الشكل « وحين نمتلك المعرفة بما تعنيه كلمة « الكرسي،» فهذا الشكل هو الذي توصلنا إلى معرفته. إنّها الأشكال التي تشكّل الحقيقة والواقع النهائي للأشياء. بالنسبة إلى أفلاطون إذاً، أن تنظر إلى التقليد الفني لشيء ما كمصدر للمعرفة يعني التحرك في الاتجاه الميتافيزيقي الخاطئ: بدلاً من الانتقال من التمثيل الخادع المحتمل إلى الواقع المطلق (معرفة الشكل)، ينتقل أحدنا بهذا من التمثيل إلى مزيد من الوهم.

الاعتراض الحديث على أفلاطون قد يبدو غامضاً، وربما بفهم أقل تشدداً ميتافيزيقياً، ومع ذلك، فهو يحدد مشكلة ملحّة في الفن ومثيرة للاهتمام في الوقت نفسه، وهذا يتعلق بحقيقة أنّ الفن نفسه لا يبدو أنّ له شكلًا مطابقاً (أو على الأقل ليس شكلاً واضحاً) وهذا يعني، أننا لا نملك، أو لا يبدو أننا نملك أيّ فكرة محددة تماماً عما يمكن أن تفعله الأعمال الفنية، أو ما تكون عليه (سواء في حد ذاتها أو بحكم بعض وظائفها) أو ما يماثلها، وما إلى ذلك. لهذا يؤكد أفلاطون على صعوبة الوصول إلى الشكل الذي يفترض أن يكون فيه الفن العالمي تقليداً، ونحن بهذا ليس لدينا طريقة عقلانية نحدد بها نجاح العمل الفني المقلَّد بأي حال من الأحوال، لا سبيل للحكم على جدارته، أو تقييمه. هكذا تصبح المشكلة إحدى مقاييس التميّز الفني كونها متأصلة قليلاً في غرور الفنانين وتقلبات رأي الجمهور.

من المثير للاهتمام أن نلاحظ أنّه على الرغم من أنّها أساساً مشكلة ميتافيزيقية في أبعادها، إلا أنَّ أفلاطون عالج هذه القضية بكل بوضوح كمشكلة أخلاقية وسياسية. فهو يدّعي أنّه بحكم طبيعة الفن يصبح متابعو الفن غير ناضجين أخلاقياً عند إجبارهم الاعتماد على آراء الآخرين وتقييماتهم. وخلافاً لحالات عدم النضج الأخرى، لا يوجد ملطّف تعليمي لما يسببه الفن، لسبب بسيط أنّه لا يوجد أيُّ نظام عقلاني يمكن (بمجرد إتقانه) استخدامه لإصدار أحكام صحيحة بشأنه.

فيما بدت هذه العيوب وغيرها من العيوب المتأصلة في الفن أسباباً كافية لطرد أفلاطون شعراء الدراما من جمهوريته المثالية، اتخذ أرسطو وجهة نظر مغايرة حول هذه المسألة. فهو يساجل بأن الشعر الدرامي والتراجيديا بخاصة قادرة على العمل من أجل الخير، وتالياً، تفضي بشكل غير مباشر إلى خير جمهورها والمشاركين فيها، فهي قادرة على ذلك، ليس فقط من خلال الانخراط بخيالنا الأخلاقي (على سبيل المثال في ربطه بالنماذج الأخلاقيّة المستمدة من الأسطورة والتاريخ) وإنما أيضاً من خلال لعب دور مسهّل للعواطف مثل الغضب والخوف التي إذا تركت دون إزعاج ستعبّر عن نفسها بطريقة أكثر اضطراباً من الناحية الاجتماعية. لهذا اعتبر أرسطو أن التراجيديا والأشكال الجادة الأخرى للفن التمثيلي خيّرة لأنَّ الغرض منها محدد في نهاية المطاف لجهة السلام والرفاهية في مجتمع يعمل بشكل صحيح.

إذن، بالنسبة إلى أفلاطون وأرسطو سيكون من غير المعقول مناقشة الفن بشكل مستقل عن

مضامينه الأخلاقيّة والسياسية: يمكن أن يقول أحدنا إنّ المسألة التي نناقشها هنا بدقة لم تكن لتخطر ببالهما(4) «. ومع ذلك، فالطريقة التي يصوّر فيها الفن والجمال والقيمة الجماليّة في الوقت الحاضر قد تغيّرت بشكل كبير وبسرعة خاصة في مئة السنة الماضية أو نحو ذلك، فغالباً ما يعالج الفلاسفة في القرنين العشرين والحادي والعشرين القضايا التي أثارها أفلاطون وأرسطو حول الرسم والشعر والتراجيديا دون الأخذ بالفضاء الأوسع للإطار الأخلاقي.

هناك إذن احتمال بسيط هو يجب أن ننكر ادعاء فتغنشتاين بشكل قاطع، لأنّه إذا كان الفن يقُدّر لشأنه فقط، كما يبدو في أيامنا هذه، وتُفهم قيمته الجماليّة من منظور المتعة الفكريّة الحسيّة أو الفكريّة فقط، فإن الفن سيبدو غير أخلاقي تماماً. لدعم هذا الرأي بشكل أكبر، تسود هناك على ما يبدو العديد من الاختلافات المهمة بين الحالة الجماليّة والحالة الأخلاقيّة، ليس أقلّها تلك النتيجة المحتملة المرتبطة بالتداول الأخلاقي، والنقص المتباين الناتج عن تأمّل أكثر جمالية. التفلسف في القضايا الأخلاقيّة قد يحمل في طيّاته مضامين ترتبط بأنواع معينة من الأفعال أو السلوك، في حين يفضي التفكير في التجربة والإدراك الجمالي، في أحسن الأحوال، إلى مثل هذه النتائج العمليّة بشكل غير مباشر. قد نرغب، على سبيل المثال، تعلّم الرسم بطريقة معينة، أو نحصل على منحوتة معينة نتيجة تفكيرنا بشيء ما على نحو جمالي، لكن لا يمكننا القول إنّ هذا هو هدفنا من التفكير الفلسفي في الفن.

قد يُقال أيضاً إنّ تبني استراتيجية فلسفية يُؤكَد فيها على الاختلاف بين الحالات الجماليّة والأخلاقيّة يمكن أن تعطي بعض المزايا المهمة للنهج البديل الذي يتم التنازل فيه عن هذه الاختلافات، لكنها لا تعدّ استراتيجية حاسمة. فمن جهة، هذه الاستراتيجية تدعونا إلى الالتزام بنموذج تحكمه البساطة النسبية: إذا كانت مجالات البحث الجماليّة والأخلاقيّة منفصلة تماماً عن بعضها، ويمكن للفلاسفة الذين يعملون في المسائل الجماليّة أن يعملوا في بيئة معزولة بشكل أو بآخر عن المجال الأخلاقي، فلن تطرح العديد من المسائل الصعبة في علم الجمال كتلك المرتبطة بالرقابة المحتملة على الأعمال الفنية على أسس أخلاقية. وقد يتساءل أحدنا: ما هي الطريقة الأكثر فاعلية التي يمكن أن نلوم فيها مشكلة فلسفية، بدلاً من إنكار وجود صعوبة في معالجتها قبل كلِّ شيء؟

إذن، ربما استجابة أحدنا لاقتراح فتغنشتاين تعتمد أولاً وقبل كل شيء، على مستوى التعقيد الذي نفهم به العلاقة بين المجالين الجمالي والأخلاقي، والأهمية الفلسفية التي نرغب بمنحها لمثل هذه العلاقة. فلا أحد يشك بالمحتوى الأخلاقي تحديداً للأشكال الفنية التمثيلية مثل الرسم والتراجيديا والروايات؛ لكن ثمة خلاف كثير حول كيفية ربط هذا المحتوى بالطابع الجمالي أو الفني للعمل الفني، أو إنْ كانت ثمة عواقب أخلاقية مفترضة تنجم عن مشاهدة لوحة، أو قراءة رواية، هي بأي حال من الأحوال وثيقة الصلة بممارسة هذه الأشياء كأعمال فنيّة. المثير للاهتمام، وكما سنرى لاحقاً، أنّ أيّ تفسير دقيق لهذه العلاقة من المرجح أن يخضع للتغيير المستمر ليس فقط بقدر ما تتطلب الحالات التي قد تبدو متشابهة من تفسيرات مختلفة جذرياً،

وإنما أيضاً إلى حد قد يُظهر فيه الجمالي والأخلاقي علاقة متبادلة وثيقة الصلة في بعض النواحي، ومع ذلك يتطلبان فصلاً صارماً إلى حد ما في جوانب أخرى.

لطالما ظلّ اهتمامنا الرئيس هنا ما تحمله هذه العلاقة المعقدة من آثار على الجمال، فسيكون التقصي مطلوباً أولاً للتعمق في الفكرة التي تبدو في صميمها تجربة جمالية. فأية محاولة لتفسير العلاقة بين القيمة الجماليّة والقيمة الأخلاقيّة يجب أن ترتكز على الفهم الجيد لما هو أكثر تميزاً من الناحية الجماليّة. بعبارة أخرى، إذا أردنا أن يكون الجمال والأخلاق « واحداً والشيء نفسه « في أي معنى فلسفي مهم، فسنحتاج أولاً إلى فهم التجربة الجماليّة الذي نحدد من خلاله (إن وجد) ما الذي يطال البعد الأخلاقي.

ما الذي يجعل التجربة جمالية؟

أساس السؤال «ما الذي يجعل التجربة جمالية؟» هو الافتراض أنّه بإمكاننا اعطاء التجربة الجماليّة نظرية واحدة موحدة. هذا الافتراض، على الرغم من منطقيته في بعض النواحي، لكن قد يبرهن على عدم صحته، لأنّ جزءاً من هدف محاولة تعريف التجربة الجماليّة هو تحديد إن كان ثمة شيء يدعى التجربة الجماليّة؛ وإذا كان الأمر كذلك، هل يمكن تفسيرها بشكل عام؟ قد يكون أحد مصادر القلق في هذا الصدد هو التنوع الكبير في نوع الأشياء التي يمكن أن تكون موضوعات للتقدير الجمالي: ليس فقط الأشياء، وإنما أيضاً الأشخاص والأحداث وجوانب من العالم الطبيعي التي يمكن تقديرها لطابعها الجمالي.

إضافة إلى ذلك، ثمة اختلاف كبير بين الأشكال الفنية والأعمال الفنية (حتى داخل الشكل الفني نفسه) التي تسكن المتاحف، وقاعات الحفلات الموسيقية، وصالات العرض التي نزورها بشكل منتظم. وهناك ربما سبب آخر (ربما أقل شأناً) يدعو للشك هنا ربما تعدد الطرق التي يمكن التعامل بها مع الأعمال الفنية أو موضوعات التقدير الجمالي: يجب ألا نستخدم حواسنا المتنوعة فقط إذا أردنا الانخراط جمالياً في شيء ما (ومجموعات منها) بل قد نحتاج أيضاً إلى تحريك عناصر مختلفة من ظواهرنا الجماليّة كالعاطفة الجماليّة، والحكم والمتعة لتسمية العناصر الأكثر وضوحاً. هذا التباين بكل وضوح هو نقطة انطلاق جيدة لأولئك الذين يريدون إنكار وجود تجربة جمالية واحدة، وتعريف واحد يتماشى معها.

لكن بمزيد من التفاؤل، تم طرح العديد من النظريات المثيرة للاهتمام خلال خمسين السنة الماضية أو نحو ذلك في محاولة لتحديد ما الذي يميّز حالة ذهنية جمالية بعينها. وقد تم مناقشة تفسيرين سيكولوجيين للتجربة الجماليّة على نطاق واسع، والمثير للاهتمام أنَّ أيّاً منهما لا يركّز على أي عنصر من الظواهر التي عندنا بمعزل عن الظواهر الأخرى، فبدلاً من عزل أحد مكونات التجربة الجماليّة مثل المتعة الجماليّة على سبيل المثال، وتعزيز أهمية هذا المكوّن فيها، تم مناقشة التجربة الجماليّة، أولاً وقبل كل شيء، كحالة ذهنية في حد ذاتها.

وتبعاً لأوّل هذين التفسيرين؛ تتميز التجربة الجماليّة كحالة ذهنية بثلاث سمات هي: الوحدة، التعقيد، والتكثيف، كما يراها مونرو بيردسلي؛ أحد المؤيدين الرئيسيين للنظرية.

يمرّ أحدنا بتجربة جمالية خلال فترة زمنية معينة إذا (وإذا فقط) اتحد الجزء الأكبر من نشاطه الذهني خلال تلك الفترة وأصبح ماتعاً من خلال ارتباطه بشكل وخصائص شيء ركّز عليه انتباهه الأساسي وقُدّم بشكل حسيّ، أو أُعدّ بشكل تخيّلي (1969: 5)

إنَّ موضوع التقدير الجمالي ذو قيمة كبيرة، طالما كان قادراً على إنتاج تجارب من هذا النوع، وينبغي، علاوة على ذلك، فهم العمل الفني على أنّه شيء يهدف إلى منحنا مثل هذه التجارب.

على الرغم من أنّ نظرية بيردسلي تبدو للوهلة الأولى بسيطة بعض الشيء، إلا أنّها تتميز بإظهار سمات التجربة الجماليّة التي لا تبدو لنا مألوفة فحسب، بل سهلة التحديد أيضاً. وترسم لنا أيضاً الفارق بين التجربة الجماليّة ونوع المشاركة الجماليّة الأوسع نطاقاً بطريقة تخفف شيئاً من الضغط الفلسفي الذي ألقي على الفكرة السابقة. يرى بيردسلي أنّه لا يمكن شرح سوى الجزء اليسير جداً من «حياتنا الجماليّة» على صعيد التجربة الجماليّة، ويرى تالياً، أنّ النظرية لا يمكن تقويضها فعلياً بالادعاء أنّ كل جوانب «حياتنا الجماليّة» لا تتسم بالوحدة والتركيب والتكثيف.

هذه النقطة هي بالفعل نقطة حاسمة يجب معالجتها، فقد اعتبر جورج ديكي أن مقترح بيردسلي لا يمكن أن يقال إنّه يحدد التجربة الجماليّة بنجاح، فلا يوجد سبب جوهري نفترض فيه أنَّ تجاربنا الجماليّة يجب أن تكون دائماً موحدة ومكثفة ومركبة يتابع ديكي قوله، لا يبدو أنَّ التجربة الجماليّة بحاجة إلى أيٍّ من هذه الميزات، وأشار إلى أنّ الميزات الثلاث لا تعتمد على بعضها. فالتجربة قد تكون مركبة ومكثفة لكن ليس بالضرورة أن تكون موحدة. على سبيل المثال، تجاربنا الجماليّة في لوحات موراندي التي لا تزال حيّة، لا حاجة أن تكون إما موحدة أو مركبة أو مكثفة، ولا يجب أن تكون بالضرورة مكثفة، على سبيل المثال، إذا كانت مركبة وموحدة.

لهذا، تهدف المناورة التي قام بها بيردسلي إلى تقويض اعتراضات كهذه بتقييد ما يمكن تسميته بالتجربة الجماليّة إلى مجموعة صغيرة ومختارة من الأحداث الذهنية. لكن لسوء الحظ، يفشل هذا التحول في نهاية المطاف في إنقاذ تفسيره: معالجة مخاوف ترتبط بقيود نظرية معينة من خلال تضييق نطاق ما تهدف تلك النظرية إلى تطبيقه نادراً ما يكون أسلوباً فلسفياً ناجحاً، وهي بالتأكيد ليست كذلك في القضية الحالية. لأنّ المرء إذا لم يكن مستعداً للاعتراف بوجوب أن تكون فكرة التجربة الجماليّة قابلة للتطبيق، كما حدد ذلك بيردسلي في مناسبات خاصة، فإن الادعاء بوجوب تعريف التجربة الجماليّة من حيث الوحدة والتركيب والتعقيد ليس له مصداقية. ومع ذلك، تكشف المعاينة الدقيقة لهذا التخمين أنّه لا يقف على أرض أصلب من الادعاء الأصلي، فلا يبدو أنَّ هناك سبباً رئيسياً يحول دون إمكان تطبيق التجربة الجماليّة على نطاق أوسع (وبشكل متكرر) ما لم تُدمج هذه القيود في تعريفها الدقيق كما يفعل بيردسلي..

المحاولة الثانية لتعريف التجربة الجماليّة من الناحية السيكولوجية تدعي أنّه عندما ننخرط في التأمل الجمالي، فإننا نتبنى موقفاً ذهنيّاً فريداً يتميز أساساً بنوع محدد من الفصل فعندما نقدّر الأشياء جمالياً لا ننظر إليها من باب الوظيفة العملية التي يمكن أن تؤديها، وإنما نقيّمها لطابعها

الجمالي فقط. هذا «الموقف الجمالي» يرتكز على نوع الاهتمام الذي هو تأملي وتمييزي، ولا يوجّه إلى أي شيء يتجاوز الموضوع أو الشيء المراد تقييمه.

في هذا السياق، يساجل جيروم ستولنيتز أنّه عندما نمتلك تجارب جمالية، قدراتنا الحسيّة، غير المقيدة بالمخاوف العملية، تقدِّر ببساطة الشكل المدرك للأشياء. خلافاً لعمليات الإدراك الحسيّة المعتادة عندنا التي قد تتضمن تقييمات لشيء يرتبط بوظيفته أو قيمته، أو يرتبط، على سبيل المثال، ببقائنا أو وضعنا الاجتماعي، فالموقف الجمالي يتميز بوعي منفصل ومنفتح. وكما يقول ستولنيتز، الموقف الجمالي هو» اهتمام نزيه وودي بأي موضوع من موضوعات الوعي مهما كان لذاته فقط « (1960: 34) الأهم من ذلك، هذه الطريقة غير الآلية في تأمل الأشياء تمسك، على ما يبدو، بشيء أساسي في التجربة الجماليّة، بل أكثر من هذا تجعل المشاركة الذهنية الكبرى للمُدرَك مفهومة. وبوضع المكانة الجماليّة في أساس الموقف للشيء المراد تقييمه، يصبح من الممكن شرح الطريقة التي قد نرى من خلالها أيّ نوع من الأشياء الجماليّة، سواء أكانت كنيسة أم منظراً بحرياً أم شخصاً.

على الرغم من كلِّ مزاياها، تميل نظريات الموقف الجمالي في استنادها إلى فرضية أنَّه في كلّ مرة نولي فيها اهتماماً جمالياً بحتاً بالشيء الذي نريد تقديره، فإننا نفعل ذلك ليس فقط بطريقة فريدة وإنما أيضاً بطريقة تتطابق وحالات التقدير الجمالي. في الحالة الأولى، ليس من الواضح أن تتميز جميع التجارب الجماليّة بهذا النوع من التماثل. لو أخذنا، على سبيل المثال، تجربة النظر إلى لوحة فنية، أو قراءة قصيدة، لا بد أن تشتمل على عدد كبير من الحالات الذهنية المختلفة، والتنوع الكبير فيما بينها. والأهم من ذلك، قد يتساءل المرء كيف يمكن القول إنّ الموقف الجمالي يعرّف الجمالي على هذا النحو في الوقت الذي هو نفسه يصعب تفسيره بشكل مستقل عن تلك الفكرة ذاتها؟ بعبارة أخرى، إذا كان جزءاً كبيراً من سبب وجود فكرة الموقف الجمالي هو بدقة تحديد ما هو جمالي على نحو مميز، وهذا الموقف في حد ذاته يتم تحويله إلى موقف يركّز على الاهتمام الجمالي بموضوع ما، عندئذ الفكرة الجماليّة نفسها هي التي يفترضها. هناك، إذن، دائرية يبدو أنّها تمنع إمكان أن يحقق الموقف الجمالي أي تقدّم فلسفي جاد بخصوص تعريف التجربة الجماليّة.

في الحقيقة، مثل هذه الصعوبات دفعت بعض الفلاسفة إلى القول إنَّ فكرة الموقف الجمالي هي شبح فلسفي، تسلل دون مبرر إلى تحليل التجربة الجماليّة. (5) في الواقع، يعتقد أنّه لا يوجد شيء هنا أكثر من الاهتمام البسيط، إذ إنّ عدم الاكتراث يرتبط فقط بالدافع، وليس بطبيعة التأمل الذي نحن بصدده. بهذا المعنى، يدعي جون هوسبرز أن الموقف الجمالي «على الأقل، مزيج من الأفكار المتداخلة، وفي أسوأ الأحوال شبح لا يستحق المطاردة» (1982 :353)

لكن من المؤكد أنّ الاهتمام الجمالي الذي نوليه للأشياء والأشخاص والمواقف يختلف باختلاف السياق. فتجربتنا الجماليّة تكون أحياناً تأمليّة، وأحياناً أخرى تنخرط بنوع من الانغماس الحسي. في بعض الأحيان تكون التجربة سلبية، كما هو الحال عندما تترك مقطوعة موسيقية في أذهاننا انطباعاً قوياً، وفي أحايين أخرى تبدو أكثر إيجابية، كما هو الحال عندما نحاول لملمة

قصيدة معقدة. وفي أوقات أخرى، تبدو الأشياء منطقية بالنسبة إلينا، وفي أحيان أخرى تدعونا لفهمها. من الواضح أن هذه الاختلافات يجب تفسيرها ليس فقط من حيث صنف الأشياء التي نقدّرها (مثل أوبرا فاغنر من ناحية، والمنشآت المعمارية لـ كوربوزييه من ناحية أخرى) وقد تختلف أيضاً وفقاً لتركيزنا أو مزاجنا العام. فالتجارب الجماليّة أحداث ذهنية غنية ومتنوعة على وجه الخصوص، وهذا يمثل تحدياً فلسفياً، فأيّ مُنظّر للموقف الجمالي سيجد صعوبة في التغلب عليه، لأنّه حتى لو اعترف هذا المنظّر بوجود العديد من المواقف الجماليّة، فلا يزال يتعيّن عليه جمع هذه المواقف المختلفة تحت «مفهوم شامل» في نهاية المطاف، لشرح سبب اعتبارها أمثلة على نفس النوع من الأحداث الذهنية في المقام الأول. وبالمثل، ستسبب قلقاً حقيقياً لأيّ مدافع عن نظرية بيردسلي لأنّه يصعب في أحسن الأحوال وصف كل التجارب الجماليّة في أيّ من الشروط الواردة في تفسيره، والاعتراف بأن هذه الشروط تعتمد على بعضها بطريقة محددة.

بشكل عام، ربما أكثر ما يمكن قوله في المصطلحات التعريفية عن التجربة الجماليّة هو أنّها تشمل بعض أو كلّ (اعتماداً على ظروف معينة) أنواع الحالات الذهنية الآتية: التقدير الماتع للشكل والتصميم، الانفصال عن الاهتمامات العملية، تمييز السمات البارزة أو الرنانة جمالياً، إدراك الصفات الجماليّة مثل الأناقة والتوازن، الاهتمام بالطرق التي تصنّع فيها الصفات الفنية والجماليّة والتعبيرية في مسألة الأعمال الفنية، إدراك أيّ من هذه الخصائص المتوقعة في حالة الطبيعة، تأمل الغموض، إدراك المحتوى العاطفي أو التمثيلي للعمل الفني (6) إذا كان علينا أن نحلل أنواع الإدراك أو الوعي الذي قد يشارك في ما نسميه التجربة الجماليّة، سننتهي بكل تأكيد بقائمة طويلة جداً. إذا كان هذا هو السبب فقط، فمن المشكوك فيه أن يكمن مفتاح التحليل المفاهيمي الناجح للتجربة الجماليّة في محاولة تحديد الشروط الضرورية والكافية لحالة ذهنية معينة لتصبح تجربة جمالية مميزة، وإلا سنجد هذه الحالة قد اندمجت ضمن مجموعة كاملة من الحالات النفسية وبطريقة تختلف من حالة إلى أخرى.

بهذا، يبدو أننا قد انتهينا تحديداً من حيث بدأنا. في الأساس، يبدو أنّ أفضل ما يميّز التجربة الجماليّة هو تمييزها لجهة تجربة القيمة الجماليّة، وبما أن القيمة الجماليّة تتخذ العديد من النماذج والأشكال المختلفة، فإن تجربتنا معها يمكن أن تكون كذلك. لكن الاستكشاف بالتأكيد لم يكن بلا معنى، نظراً لأنّ إحدى أهم ميزات التجربة الجماليّة تكمن تحديداً في صعوبة تحديدها بسهولة وفصلها عن نظيراتها غير الجماليّة. إذن، كل ما تم عرضه حتى الآن هو أنَّ تعريف التجربة الجماليّة ضمن الشروط الضرورية والكافية وفقاً للخطوط المقترحة أعلاه يبدو من غير المرجح أن يكون ناجحاً.

بالتأكيد، هذا لا يعني عدم وجود شيء يسمى التجربة الجماليّة، أو أنّ الفكرة فارغة. بل من وجهة نظر أكثر إيجابية، يبدو أن التجربة الجماليّة توحي بأنّ الجمال بحكم طابعه الفصيح وغير المقيّد، فقد يكون مفتوحاً للتأثر من المناطق المجاورة له، وتالياً، فالمسألة التي تواجهنا ليس لها علاقة بتحديد الظروف التي يجب أن نصف فيها تجربة أو موضوعاً بعبارات جمالية مميزة وغير

مثيرة للجدل، بقدر ما تتعلق باستكشاف حدود تطبيق المصطلح. ما المدى الذي يمكن أن تذهب إليه التجربة والقيمة الجماليّة؟ ما الحالات التي تمسّ فيها بشكل مباشر مجالات أخرى من تجربتنا وفكرنا، وما الحالات التي تؤثر فيها بشكل مباشر مجالات أخرى من تجربتنا وفكرنا؟

ما هي حدود الجمال؟

إذا أشار تقصينا الأولي، على الأقل، إلى أفضلية فهم فكرة التجربة الجماليّة بأنّها تنطوي على أنواع عديدة من الحالات الإدراكية (الحسيّة) مع التركيز على القيمة الجماليّة، عندئذٍ يكون إنجازنا في القسم السابق مجرد دفع اهتمامنا الأولي عن فكرة الموقف الذهني الفردي والفريد، والعودة إلى تلك المرتبط بالقيمة الجماليّة. وهكذا فالأسئلة التي بدأنا برسم خطوطها قد تأخذ الآن مظهر التنقيح. من ناحية أخرى، قد نسأل «كيف يمكن تحديد العلاقة بين القيمة الجماليّة والأخلاقيّة في موضوعات التقدير الجمالي؟» من ناحية أخرى، قد نطرح السؤال: ما القاسم المشترك بين الإحساس الأخلاقي والإحساس الذي يمارس في الإدراك الجمالي، والعاطفة، والحكم، والتمييز (إن وجد)؟

سنتناول ثاني هذه الاهتمامات لاحقاً، حيث سيكون الإحساس بالقيمة موضوعنا الرئيس. تقدّم لنا ابستمولوجيا التجربة الجماليّة أوجه التشابه والاختلاف مع الحالة الأخلاقيّة، وربما باهتمام أكثر يمكن القول إنّها تشترك في بعض الأهداف الجوهرية مع نظيرتها الأخلاقيّة. قد نأخذ أفلاطون مثالاً على ذلك، إذ إنّ الأحكام الجماليّة عنده لا تنفصل عن تطبيقاتها الأخلاقيّة، وحيث يفهم الجمال عنده بوضوح من حيث تحفيزنا نحو الحقيقة والخير، ليقترح المعيار المرجعي ويأتي بكل ما هو على المحك لإثارة مثل هذه القضايا. فما يُطرح هنا قضايا تشغل صميم مفهومنا عن الإنسانية.

المجموعة الأولى من التساؤلات حول العلاقة بين القيمة الأخلاقيّة والقيمة الجماليّة في أي موضوع يطرح للتقدير الجمالي سيكون موضوعاً مهماً، حيث سنفحص الطريقة التي يمكن أن تتأثر فيها القيمة الجماليّة بالقيمة الأخلاقيّة في سياق التقدير الفني، فثمة شيء واحد يمكن أن نستنتجه أنَّ التجربة اليونانية القديمة في الفن تمّ تصوّرها بشكل مباشر من منظور أخلاقي، لكنّ شيئاً آخر يوصل هذا الإرث إلى عصرنا، عندما تكون الاقتراحات الخاصة بالأعمال الفنية لها غايات أخلاقية، أو تتطلب تفسيرات أخلاقية، تستقبل في كثير من الأحيان بالاندهاش. وكما سنرى أنّ طرح الأسئلة الفلسفية قد يؤدي إلى فهم أوضح لمفهوم القيمة الجماليّة، كيف ومتى تُميّز هذه القيمة عن أنواعها الأخرى.

إذن، رسم حدود الجمال كمجال للبحث لا يمكن أن يعدَّ نقطة انطلاق للبحث الفلسفي في مجال الجماليات بقدر ما هو فحص نقدي في حد ذاته. وكما رأينا سابقاً، من غير المرجح أن ينجح استكشاف مفهوم التجربة الجماليّة الساعي إلى عزل التعريف بعبارات صارمة. ومع ذلك هذا لا يعني أنّ التحليل المفاهيمي أو توضيح الخصائص الأنطولوجية والمعرفية للقيمة الجماليّة لا يقودنا على أقل تقدير إلى فهم أكبر حول كيفية وجود القيمة الجماليّة وعملها في العالم من خلال

ممارستنا لها. ما يجب علينا فعله إذن هو أن نطرح الأسئلة الملحّة مثل «هل ثمة حدود لتطبيق القيمة الجماليّة؟» و» كيف لنا أن نعزل التجربة الجماليّة عن باقي تجاربنا؟» على أمل الحصول على بعض التوضيح الذي نحتاجه لتحديد بدقة أكبر متى تنتهي الجماليّة وتبدأ مجالات أخرى.

هذه الأسئلة التي تقع في صميم علم الجمال الفلسفي، ليس من السهل الإجابة عنها، فهذه الدراسة تهتم في المقام الأول باستكشاف المنطقة المشتركة بين القيمة الأخلاقيّة والجماليّة، وستكون حدود المجال الجمالي محور ما نأمل الكشف عنه. الجدير بالذكر، أنّه على الرغم من ميلنا عند دراسة الجمالي إلى تناوله كمجال مقيّد أو محدود يعمل في أجواء بعيدة عن المعرض الفني، أو القاعة الموسيقية، وهذه ليست بالضرورة الطريقة الفضلى للمضي قدماً بهذه الدراسة، فحدود الجمال تقع في الواقع على مسافة مفاهيمية أبعد بكثير مما لو نظر إليه بمزيد من الدقة كفلسفة فنون جميلة، وعلى وجه الخصوص، فإن مسألة أين ينتهي الجمال وتبدأ الأخلاق تكتسب أهمية بارزة.

من المهم ملاحظة أنّ الحدود الجماليّة تتطلب وضعها بشكل مختلف قليلاً وفقاً لبيئتها. في مقال مؤثر جداً حول هذا الموضوع يساجل رونالد هيبورن (1966) أنّ العديد من الفروق الفلسفية المهمة توجد بين التجربة الجماليّة للفن وتلك المتعلقة بالطبيعة. من بينها أنّه طالما وجد الإنسان في الطبيعة، ولأنها تشكل جزءاً منه على حد سواء، فإننا نتشارك نمطياً مع الطبيعة سواء في قدرة الممثلين أو المتفرجين، خلافاً للعمل الفني حيث لا يقود المنظر الطبيعي الحقيقي، على سبيل المثال، أو يوجه الاستجابات الجماليّة لمشاهديه، على الأقل بالطريقة ذاتها. الأشياء الطبيعية ذات التقدير الجمالي كما يوضح هيبورن ليست منفصلة عن بيئتها؛ فهي بهذا المعنى «بدون إطار».

الاعتراف بهذا الفارق، يطرح السؤال على الفور: أيّ من نوعي التجربة الجماليّة يجب أن يحظى بالأولوية المنطقية أو المفاهيمية؟ فمن ناحية، قد يعتقد المرء أن تجربة الطبيعة يجب أن تُفهم من منظور تجربتنا الفنيّة؛ إذ إننا نتناول الطبيعة كموضوع للتقدير الجمالي فقط حين نتعلم كيف نراقب ونقدر ونستمتع بالأعمال الفنية. (7) على سبيل المثال، من الممكن، إذا أردنا تقدير الطابع الجمالي للمناظر الطبيعية الجبلية، بدلاً من النظر إليها على أنّها كتل تعترض خط سيرنا، فسنحتاج إلى مشاهدة سابقة لعمل فني تمكننا من «ملاحظة» أن الجبال جميلة كما هي دائماً. من ناحية أخرى، قد يساجل المرء بالقدر نفسه أنّ تقديرنا للعمل الفني المذكور يكون ممكناً فقط بمشاهداتنا السابقة لمثل هذه التجارب في العالم الطبيعي. وفقاً لأحد هذه الآراء، فإن المدْرِك لمثل هذا الجمال الطبيعي هو مشارك نشط، بمعنى أنّه منغمس بشكل حسيّ في العالم الطبيعي، مما يوحي ربما بأن هذا النوع من المشاركة يجب أن يكون أنموذجاً لتقديرنا الجمالي للفن. (8)

رش من الواضح أنَّ مفهومنا للتجربة الجماليّة، ومن ثم للقيمة الجماليّة يعتمد على نوع الحالة التي يعتبرها أحدنا أنموذجاً للتقدير الجمالي، وإذا كان لهذا السبب فقط، فمن المثير للاهتمام التفكير في السؤال الذي طرحه هيبورن ومناقشته بإسهاب في مجال الجماليات المعروف اليوم باسم « الجماليات البيئية. ومع ذلك، من المهم أن نضع في اعتبارنا أنّه بدلاً من وجود شكل

محدد يفترض أن تتخذه التجربة الجماليّة، قد تجد، بدلاً منه، مجموعة واسعة من الحالات التي، على الرغم من تنوعها الهائل، على صعيد المحتوى الإدراكي لها، لكنّها تشترك جميعها ببعض السمات الحاسمة التي بموجبها تعتبر جمالية حقاً. القيمة الجماليّة هي القيمة التي يمتلكها الشيء أو الشخص أو الحدث بحكم صفاته الجماليّة المميزة. لكن يجب أن يقال الكثير عن تلك الصفات، والطريقة التي تتأثر بها بأنواع أخرى من الصفات إذا أريد لفكرة نوع التجربة الجماليّة تحديداً أن تُشبَع بمحتوى فلسفي كبير.

الاستنتاجات الأولية: تحديد موقع الجماليّة

لقد طرحنا حتى الآن العديد من الأسئلة حول مفهوم الجمال أكثر مما حاولنا الإجابة عنه: لقد تطرقنا إلى اهتمامات تتعلق بالتجربة الجماليّة والقيمة والتقدير والتقييم، وقمنا بإدراج أو التلميح إلى مجموعة من الاستفسارات لكل منها. مع ذلك، فقد كشفت رؤية كيفية توسيع وتعميق هذه المجموعة من الأسئلة عن العديد من الجوانب الجماليّة المثيرة للاهتمام التي يتوجب علينا التعامل معها من الآن فصاعدًا.

لقد رأينا بوضوح أنّه بدلاً من المضي في بنية بلاغية تقليدية نسبياً، حيث يبدأ أحدنا بتحديد ما هو جمالي مميّز في ضوء فصله عن المجالات المجاورة المؤثرة فيه، سيكون من الأفضل في هذه الحالة أن نمضي في نظام التقصي المعاكس، وهذا يعني أنّه من أجل الحصول على فهم أفضل للمفهوم الذي نناقشه، يتعين علينا أولاً إخراجه من مجالات تفحص أخرى. هكذا، يجب أن يسبق التحليل المفاهيمي الصحيح للتجربة الجماليّة وقيمتها استكشاف علاقات تلك المفاهيم بالتخصصات الفلسفية المجاورة. بعبارة أخرى، من خلال التناقضات والمقارنات، من المرجح العثور على بداية إجابة مُرضية عن السؤال حول ماهية الجمال.

بهذا المعنى، إذن، يكون استكشاف العلاقة بين الجماليات والأخلاق فيه من الإعداد أو التأسيس أكثر مما هو نتيجة أو تشعب لأي تفحص فلسفي شامل لمفهوم الجمال، فبفضل تركيزهما المشترك على القيمة، والأهداف والتطلعات المشتركة الموضحة في بداية هذه الدراسة، فإن أكثر النظم المجاورة وضوحاً وربما تهديداً التي قد تخدم هذا الدور المقارن هي الأخلاق أو الأخلاقوية، مهددة، لأننا إذا صدّقنا فتغنشتاين وأتباعه، فيجب عندئذ دمج الجماليات والأخلاقوية (ethecism) وقد أظهر التاريخ أنَّ مثل هذا الدمج نادراً ما كان لصالح الجمال، على الأقل لجهة الخطاب الفلسفي. ومع ذلك، إذا أمكن إثبات أنّ القيمة الجماليّة هي نوع شرعي تماماً من القيمة إلى جانب القيمة الأخلاقيّة، ولا يوجد في النهاية أيّ خطر من إضعاف الأول لصالح الثاني، فيمكننا المضي قدماً في الجانب الأكثر معرفياً في بحثنا. فقد تكون الجماليات والأخلاق قريبتين من الناحية العملية والمفاهيمية دون أن تكونا « واحدة أو متشابهتين»، تتداخلان في بعض الجوانب المهمة دون أن يكون لهما طابعهما المميز.

اللغة في الفلسفة وعلم النفس

د. محمد ياسر شرف*

تشكّل الفلسفة مجالاً مناسباً لدراسة تولّد عدد من أنواع البحوث عنها، وتحوّلها إلى علوم بذاتها، نتيجة التقدم الذي تحقق بجهود مفكرين كثيرين في مناطق متعدّدة من العالم. وسأقدم مثالاً مختصراً على ذلك: دراسةَ اللغة بين الماضي والحاضر.

إذ تعود دراسات جادة وصلتنا مدوّنة حول اللغة إلى القرن السادس قبل بداية التأريخ الميلادي، أعني بذلك الفترة التي شهدت عدداً من المفكرين مهّدوا لاشتهار أفلاطون الأثيني (ت:٣٤٨ق.م) وأرسطو الأسطاغيري (ت:٣٢٢ق.م) اللذين تأثرا ببعض الذين سبقوهم من «الفيثاغوريين» و«السفسطائيين» وسواهم.

فقد اشتغل كلٌ من أفلاطون وأرسطو على مسألة اللغة في أكثر من كتاب له، ونُقل بعضه إلى ثقافات متعددة منها العربية. فكان من ذلك اتجاهان مختلفان، إذ رأى أفلاطون أنّ اللغة «قدرة» تذكرية كامنة لدى الإنسان، تكتمل بالتدرّج في أثناء مراحل حياته المختلفة، بينما رأى أرسطو أنّ اللغة حصيلة «مهارات» مكتسبة من الحياة المجتمعية والتعليم والإبداعات الاصطلاحية.

وذلك بعد أن كان «پروتاغوراس» الأبديري (ت:٤٨٥ق.م) أول مَن صاغ ما عُرف لاحقاً بـ«المذهب الإنساني» في الفلسفة اليونانية، حينما عبّر عن نظرته إلى الوجود في العالم، بقوله: «إنّ الإنسان هو مقياس الأشياء جميعاً، ما وجِدَ منها وما لم يوجد»، بل هو «سيّدها» بشكلٍ ما. وهذا يعني أنه لا ضرورة للقول بوجود «قوة وسيطة» بين الإنسان والعالم، سواء

* باحث وناقد من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

كانت واحدة بالعدد أم أكثر، هي تلك التي أطلِقت عليها أسماء «الآلهة» ذات المقاصد المختلفة والأغراض المتباينة، بالنسبة للأحداث الجارية وترتيب العلاقات بين الناس ومع الظواهر الطبيعية.

وحاز السوفسطائيون في أوائل القرن العشرين صفةَ «التنويريين» الذين كشفوا عن الاتجاه الحضاري للفكر الإنساني، وكان من نتائج ذلك صدور كتاب «نزعة التنوير عند السوفسطائيين اليونانيين» الذي وضعه «جوزيه سئيتا» عام ١٩٣٨، الذي عُدّ أكبر مدافع عنهم حتى ذلك الوقت، ولاسيما بالنسبة لدعوتهم أنّ العقل الإنساني هو الذي يشرّع القوانين للناس، وأن تكون وسيلة التأثير في المجتمعات هي «الخطابة» وليس الحرب أو الإكراه بالقوة.

ونظراً لأنّ تعليم الخطابة مرتبط باللغة، وجب أن يحظى تعليم اللغة بأصناف العناية المختلفة، وأن تُبذل الجهود لتقنينها، وتوضيح معاني مفرداتها، وتيسير إتقان جُملها وتراكيبها، لإعداد قادة وزعماء أقوياء وصفوة يمثلون أبناء الشعب ويشرحون آراءهم وسياساتهم المجتمعية، حين يكون إعداد الأكثرية صعباً في هذا المجال.

وقد زادت البحوث في اللغة بصور شتى، على امتداد السنين، ولاسيّما بتأثير انتشار التعليم والحاجة إلى تنويع التخصّصات اللغوية، وتتبُّع ما يحدث في المجتمعات المعاصرة من تحوّلات لسانية، لم تقف نتائجها عند حدود تغيّر المفردات الشائعة بين الناس، بحسب الفترات الزمنية والبيئات المجتمعية. كما اختلفت وجهات النظر حول اللغة، تبعاً لمؤثرات متفاوتة، كالبحوث الميدانية ونتائج استخدام أجهزة القياس والمعدّات الدقيقة، إضافةً لرصد نتائج التجارب العملية والإحصاءات المقارنة. وظهرت الاستفادة من محصول ما سمي علم النفس وعلم الاجتماع، إلى جانب دراسات علم اللغة الحديث، الذي حلّ بالتدرّج مكان «فقه اللغة» أي الفيلولوجيا الذي كان مجال الدراسات اللغوية.

وشهد القرن العشرون تقدّماً عميقاً في دراسة اللغات المنتشرة في أنحاء متعدّدة من العالم، نتيجة التقدّم الذي تحقّق في مجالات متنوّعة، واستفاد اللغويون المختصّون من حصائل ذلك في تأسيس فروضهم النظرية وإجراء اختباراتهم العملية، حتى صار لدينا اليوم مجالٌ بحثي متنامٍ يدعى «علم النفس اللغوي».

وسأقف مع ثلاثة من اللغويين في الحقبة الزمنية المعاصرة، يمثلون ترجيحَ أثر الدراسات النفسية والتجريبية على الفلسفة في العناية بقضايا اللغة، هم على التوالي: جان بياجيه وميشيل توماسيلّو ونعوم تشومسكي.

الإبستمولوجيا التكوينية

تمثّل الإبستمولوجيا التكوينية عندأستاذ علم النفس والفلسفة «جان بياجيه» (ت: ١٩٨٠) تقدّماً وتطويراً خاصاً للإيستمولوجيا العلمية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وكان من أهمّ أعلامها «غاستون باشلار» الذي وضع نظرات مهمّة في ما سمّي «علم تاريخ الأفكار».

وترتكز رؤية بياجيه في مجملها على تأثير التركيب البيولوجي للإنسان في قدرته العقلية، وتأثير البيئة في تركيب الفرد. وعُدَّ «رائداً من أعظم رواد الحركة السيكولوجية» في القرن العشرين، وذاع صيته واشتهر بين العلماء والفلاسفة بنظرته الشمولية للمعرفة، بحيث يُعدّ أيضاً أحد المنظّرين المرموقين في مجال فلسفة العلوم، أي في مجال المعرفة العلمية بصفة عامّة».

وقد ربط تطوّر التفكير عند الأطفال بتطوّر المعرفة الإنسانية منذ بداية البشر، انطلاقاً من نظرته إلى أنّ التفكير الفردي يأخذ «المسار» الذي اتخذه التفكير الإنساني عبر العصور. وحكم أنّ الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع يجب أن تتشارك في دراسة ذلك، للتوصّل إلى فهم صحيح وتطبيق ملائم، وإلى ثورة في المناهج والطرق والأساليب التربوية في أكثر من مجتمع.

وأوضح بياجيه أنّ الإبستمولوجيا التكوينية تسعى إلى توضيح المعرفة، وخاصة العلمية منها، استناداً إلى عمليات «الحسّ المشترك» عند البشر، ومراعاة الصياغة المنطقية التي تنطبق على «بنيات الفكر المتوازنة» وعلى حالات معيّنة من التحوّلات التي ينتقل فيها الفكر ـ في مجرى تطوّره ـ من مستوى إلى آخر.

وذكر أنّ دراسته المعرفة لا تقف عند حدود تحليلها بل تُعنى بكيفية تطوّرها، لافتاً إلى أنّ «الحالة الراهنة للمعرفة إنما هي لحظة في التاريخ، تتغيّر بنفس السرعة التي تكون فيها حالة المعرفة في الماضي قد تغيّرت، بل وفي حالات عديدة تتميز بسرعة أكبر، ومن ثمّ فإنّ الفكر العلمي ليس لحظياً، إذ إنه ليس حالة استاتيكية (سكونية)، إنما عمليةُ نمو، وبتحديدٍ أكثر عمليةُ بنيانٍ وإعادة تشييد مستمرّين. ويصدق هذا غالباً على كلّ فرع من فروع البحث العلمي».

وعدّ «الاكتشافات السيكولوجية» ذات أهمّية كبيرة بالنسبة للإبستمولوجيا، وأنه لا بدّ أن نتعامل معها بصورة أساسية، أي: «عندما تعترضنا مسألة خاصة بواقعة سيكولوجية، فأول ما ينبغي اللجوء إليه هو البحث السيكولوجي بدلاً من محاولة حلّ المسألة من خلال التأمّل الشخصي» انطلاقاً من افتراض الإبستمولوجيا التكوينية الأساسي الذي يرى أنّ هناك «توازياً بين التقدّم الذي يتمّ في التنظيم المنطقي والعقلاني للمعرفة، وبين العمليات السيكولوجية المعيارية المناظِرة».

وأشار بياجيه إلى تجارب علمية لتحديد العلاقة بين تقدم اللغة والتدريب العملي على حفظ أوصاف وضعيات عملية «متعلَّمة مسبقاً» لأشياء حسّية محدّدة، فقال: النتيجة التي استُخلصت من تلك التجارب هي: «أنّ العمليات العقلية تظهر، فتُسبّب التقدّم اللغوي، وليس العكس».

ولا بدّ من إشارة إلى أنّ البحوث النظرية والتجارب العملية والدراسات التطبيقية التي أشار بياجيه إلى محتواها أو الاعتماد عليها أو مناقشتها أو المشاركة فيها، زادت المادة المعرفية التي تحدّث عن وجوه متنوّعة فيها، حتى إنّ بعض ملاحظاته وإحالاته يمكن أن تكون منطلقات لبحوث تفصيلة أو ابتكارية مرموقة.

الأصول الثقافية للمعرفة

أعلن «ميشيل توماسيللو» في كتابه «الأصول الثقافية للمعرفة البشرية» أنّ الغرض الرئيس لمصنّفه محدّد بالكشف عن الجذور التي تميّز المعرفة البشرية عن المعرفة عند «الرئيسات» الأخرى. وقدّم عدداً من وجهات النظر في قضايا ثقافية ومعرفية مهمّة، نظراً لانتمائه إلى «المدرسة التطوّرية» بما جعل آراءه قابلة لحوار علمي واسع، وفي إطار «تعديل نظريات جان بياجيه» على ضوء المنجزات التي تحقّقت في المعرفة البشرية.

واعتمد توماسيلّو على مجموعة من البحوث المقارنة التي أنجزت مع نهاية القرن العشرين وما بعدها لتأكيد أنّ «الانتقال الثقافي عملية تطوّرية مشتركة تتصف بالاعتدال وتهيئ لأفراد الكائنات الحيّة قدرةً على اختصار قدْر كبير من الوقت والجهد والمخاطرة، باستثمار المعارف والمهارات المتوفرة فعلاً بين أفراد النوع». وأفاد أنّ البشر قادرون على تجميع مواردهم المعرفية على نحو لا تستطيعه أنواع الحيوانات الأخرى، وخاصة بالنسبة لثلاثة أنماط من التعلّم، هي: التعلّم عن طريق المحاكاة، التعلّم التلقيني، التعلّم التعاوني.

وعدّ توماسيلّو فهمَ الآخرين ـ باعتبارهم كائناتٍ لها نواياها ومقاصدُها ـ فهماً محورياً وحاسماً بالنسبة للتعلّم الثقافي البشري، لأنّ المصنوعات الفنّية والممارسات الاجتماعية ـ التي تتمثل نمطياً في استخدام الأدوات والرموز اللغوية ـ تشير بشكل «ثابت ومطّرد» إلى ما يُعدِّها هي نفسها للوصول إلى كيانات مماثلة قائمةٍ خارج ذاتها. فالأدوات تشير إلى المشكلات التي صُمّمت الأدوات لحلّها، والرموز اللغوية تشير إلى مواقف التواصل التي صمّمت لتمثيلها.

وعدّ عمليات التعلّم الثقافي من أقوى أشكال التعلّم الاجتماعي، لأنها تتألّف من أشكال نقل ثقافي على نحو خاصّ ومميّز، وهي أشكال قوية للإبداع والابتكار التعاوني، أي عمليات «نشوء وتكوين اجتماعي» يبدع أفرادٌ كثيرون من خلالها، اعتماداً على واقع حقيقي وأفراد مماثلين، ولو كان ذلك بدرجات متفاوتة.

ونبّه توماسيلّو إلى أنّ التحوّلات لم تحدث على مدى «زمني تطوّري» بل «زمن تاريخي» أمكن أن يشهد أحداثاً كثيرة، على مدى آلاف من السنين. وذكر أنّ التجارب العملية أظهرت أنّ الأطفال يستخدمون مهارات التعلّم الثقافي لاكتساب «رموز» لسانية وغيرها، باعتبارها مصنوعات فنّية ذات أهمّية في نموّهم وتساعد في تصنيف ما يتعلّق بالاتصال بين الناس. وقال: «ما إن يمتلك الطفل ناصية الرموز اللسانية للغته حتى يكتسب القدرة على أن يتبنّى في آن واحد كثيراً من الرؤى والأطُر الخاصة بمواقف إدراكية واحدة».

وأوضح أنّه حينما يصبح الأطفال ـ في مرحلة عمرية تالية ـ أكثرَ مهارةً في «لغتهم الوطنية» تتهيّأ لهم إمكانات إضافية للتعبير بأساليب مختلفة، ويمكن أن يشاركوا في تفاعلات خطابية، ويتولّدُ عن ذلك «البدءُ في صوغ شيء أشبه بنظرية عن عقل مَن يشاركونهم التواصل»، أو عن

الخطاب التربوي في بعض الحالات الخاصّة بهدف استدخال تعليمات الكبار، ومن ثمّ يشرعون في «تنظيم أنفسهم ذاتياً وتأمّل تفكيرهم»؛ وربما يفضي هذا إلى ما يشبه «أنماطاً لمعرفة عليا ووصف تمثيلي جديد».

ولفت إلى أنّ «جميع الرموز والأبنية اللغوية» في لغةٍ ما «لم يتمّ اختراعها مرّة واحدة»، ولم تبقَ مثلما كانت لزمن «طويل جداً» غالباً، بل تغيّرت التعديلات على مدى زمني تاريخي، بصور متفاوتة ذات صلة باستخدام الناس والظروف المحيطية وعمليات التكوين الاجتماعي. ودخل في هذا ما غدا بمثابة «معالم نحوية وأبنية خطابية منظّمة على نحو فضفاض ومسهب» أو «جمدت في صورة أبنية على نحو صارم».

ولم يستبعد توماسيلّو أنّ تكون غالبية اللغات المعروفة قد اشتُقّت من تلك «اللغة الأولية الوحيدة والبسيطة» التي ظهرت قبل ما يقارب مئتي ألف سنة، مع بداية التواصل الصوتي بين البشر، إلا إنّ كل ثقافة صاغت «أبنية نحوية وصرفية» للكلام ثم الكتابة، بصورة تختلف ـ قليلاً أو كثيراً ـ عن غيرها.

وذكر أنّ الإقرار بأنّ «الثقافة نتاج للتطوّر لا يعني أنّ كلّ قَسَمَة من قَسماتها المميّزة لها أسُسها ودعاماتها الجينية الخاصة بها وحدِها، إذ لم يكن ثمة وقتٌ كافٍ لهذا. والسيناريو الأكثرَ استساغةً هو أنّ جميع المؤسسات الثقافية البشرية تنبني على أساس قدرة معرفية ـ اجتماعية موروثة بيولوجياً ويتمتع بها كلّ أفراد البشر، وتمكّنهم من خلق واستخدام التقاليد والرموز الاجتماعية».

وهذا يعني أنّ «معرفة الكبار الحديثة» من نوع المعرفة التي ينفرد بها البشر ليست ـ فقط ـ نتاج «أحداث جينية» وقعت على مدى ملايين السنين من عمر الزمان التطوّري، بل هي ـ كذلك ـ نتاج «أحداث ثقافية» جرت على مدى كثير من عشرات آلاف السنين من عمر الزمان التاريخي، و«الأحداثِ الفردية» التي وقعت على مدى عديد من عشرات الآلاف من ساعات زمان التطوّر الفردي.

اللغة ومشكلات المعرفة

أشار نعوم تشومسكي ـ في كتابه هذا ـ لوجود أسباب متعدّدة جعلت اللغة ذات أهمّية خاصة لدراسة الطبيعة البشرية، وستُبقي لها هذه المكانة، ومن أهمّها ما يبدو من «أنّ اللغة واحدة من الخصائص المقصورة على النوع الإنساني في مكوّناتها الأساسية وهي جزء من إعدادنا الأحيائي المشترك shared biological endowment الذي لا يختلف فيه أعضاء النوع الإنساني إلا قليلاً.. كما أنّ اللغة تدخُل بطريقة جوهرية في الفكر والفعل والعلاقات الاجتماعية. وأخيراً، فاللغة موضوع تسهُل دراستُه، وهي تختلف كثيراً في هذا عن بعض الموضوعات الأخرى التي نود أن يكون باستطاعتنا دراستها كالقدرة على حلّ المشكلات،

والإبداع الفنّي، وغيرهما من مظاهر حياة الإنسان ونشاطه».

ولفت تشومسكي إلى أنه في البحث اللساني لا يقيم «فارقاً صارماً» بين العلم والفلسفة، لأنه يعتقد أنّ الفارق بينهما صُنع في الماضي القريب، كما أنه لا يقيم فاصلاً صارماً بين مجال اللسانيات وعلم النفس، فقال: «إنني أنظر إلى اللسانيات (أو على وجه الدقة تلك الجوانب من اللسانيات التي أهتمّ بها هنا) على أنها ذلك الجانب من علم النفس الذي يهتم بالمظاهر الخاصة لهذا الموضوع .. وأودّ التأكيد هنا أنني أدخِل جوانب كثيرة من الفلسفة في هذا الإطار، متّبعاً الممارسةَ التقليدية لا المعاصرة».

وأشار إلى أنّ من المفيد أن يُنظر إلى دراسة «العقل/ الدماغ» على أساس أننا إذ «نتحدث عن العقل فإننا نتحدث عن مستوى معيّن من التجريد عن بعض العمليات المادية فيه التي لا نعرفها الآن». و«حتى لو نجح العلماء المختصون في دراسة الدماغ في اكتشاف خصائصه تلك، فإنّ ذلك لن يمنعنا من مواصلة البحث في اللغة على مستوى الكلمات والجُمل والأسماء والأفعال وغيرها من التصوّرات التجريدية في اللسانيات».

وذكر تشومسكي مخالفته ما يعتقده كثيرٌ من الناس حول أنّ تحدُّث اللغة وفهمها لا يعنيان أكثر من وجود «قدرة عملية» لدى المتكلّم، تشبه القدرةَ على ركوب الدراجة أو لعب الشطرنج، مشيراً إلى أنّ العقل/ الدماغ الإنساني نظام معقّد تدخل في تركيبه أجزاء متفاعلة متعدّدة، أحدها الجزء الذي يمكن أن نسمّيه «المَلَكة اللغوية. ويبدو أنّ هذا النظام الفريد في خصائصه الأساسية مقصور على النوع الإنساني وعامٌ في أعضائه. وإذا قُدّمت إلى هذه المَلَكةِ اللغوية المادةُ اللغوية الأولية فستحدِّد اللغةَ التي ستُكتسَب .. وسوف تحدِّد هذه اللغةُ عدداً كبيراً من الظواهر المحتمل وجودها ممّا يتجاوز بشكل كبير المادةَ اللغوية التي قُدّمت أولاً».

وذكر أنّ معرفتنا طريقة «عمل العقل الإنساني المحدَّدة في فهم اللغات» تمكّننا من تكوين «لغات تعمل بصورة مختلفة جداً» عن ما هو راهن، لكنها «تفي بالوظائف التي تقوم بها اللغة الإنسانية تماماً، ومع ذلك لن تكون هذه اللغات لغات إنسانية».

وأكد تشومسكي أن اللغة شيء يحدث لأفراد البشر، كما تحدث الأجنحة للطيور، «فالطيور لا تتعلّم أن تكون لها أجنحة؛ بل إنّ هذه الأجنحة تنمو لها بسبب أنها مركّبة على هذه الشاكلة نتيجة لإعدادها الوراثي وحده». ونفى اعتقاده بوجود «شيء غيبي» في تصوّراته وتفسيراته، مؤكّداً أنّ أكثر ما قاله «لا يعدو أن يكون أمراً من أمور المنطق. أما تعيين مدى المَلَكات المتنوعة للعقل الإنساني وحدودها، فأمرٌ من أمور الواقع، أي أنها أمور يمكن من حيث المبدأ أن يكتشفها الإنسان، إلا إذا كانت تتجاوز حدود عقله».

وزادت الأمرَ تعقيداً وتشابكاً إشارةُ تشومسكي إلى أننا «يجب أن نلاحظ أنه لا يوجد تناقض حين نقول إنّ العقل/ الدماغ يعيّن تأويلاً يختلف عن البنية التي تحدّدها المَلَكة اللغوية

أو يفشل في تعيين البنية التي تحدّدها. فيدخل في استعمال اللغة الفعلي بعضُ عناصر العقل/ الدماغ التي تتجاوز الملكة اللغوية، لذلك قد لا يعبّر ما يدركه المتكلّم أو يقوله تعبيراً دقيقاً عن خصائص الملكة اللغوية إذا أخِذت منفردة».

ولذا وغيره بدت في الموضوعات التي طرحها تشومسكي مسائل متعدّدة ماتزال تنتظر الحلّ، وبعضها قد يكون رهناً بتقدّم المعدّات والأجهزة والمعطيات التي تتصل بطبيعة تكوين الدماغ والآليات التي تتمّ في أثناء النشاط اللغوي، ومدى ارتباط ذلك بالقدرات الحسّية والتكوين الفيزيولوجي وغيرها، رغم أنّ الطريق يبدو غير ممهّد للحلّ في وجه بعضها الآخر، بالنسبة للدراسات والبحوث المتوافرة في المدى المنظور.

وتعدّ مسألة «النحو الكلّي» واحدة منها، نظراً لما جاء في قول تشومسكي من أنّ «مبادئ النحو الكلّي جزء من البنية الثابتة في العقل/ الدماغ، ويمكن أن يُفترض أنّ مثل هذه المبادئ تعمل بشكل فوري خالص. وبما أنّ تحليل الجملة يعتمد على هذه المبادئ، فلا بدّ أن يكون فهمها مماثلاً في سرعته للسرعة التي يتعرّف بها المفردات. ويبدو أنّ هذا ما يحدث فعلاً، وهي حقيقة توحي بأننا على الجادة الصحيحة حين نُرجِع المكوِّن «المتعلَّم» من اللغة إلى المعجم وإلى اختيار القيم لعدد محدد من المتغيّرات».

فجُلّ ما قدّمه تشومسكي ـ هنا ـ زيادة عدد مكوّنات «البنية الثابتة» في العقل/ الدماغ دون أي مستندات تجريبية، بل إنّ الأساس في هذه الخطوة تَمثّل في الحاجة إلى «تثبيت» النحو الكلّي ـ افتراضاً ـ ليصحّ استنتاج ما يؤدي إليه من تحليل الجمل اللغوية بصور فورية، ماتزال مجهولة في تصوّره العام بالنسبة لوجود المَلَكة اللغوية ذاتها.

و«المقولات الخالية» واحدة من هذه المسائل، وهي التي أشار إليها تشومسكي بقوله: «المعرفة بخصائص المقولات الخالية جزء من الإطار الذي يأتي به العقل الإنساني لمغالبة مشكلة اكتساب اللغة. وليست عناصر هذا الإطار مما تُتعلَّم، كما لا يمكن أن يتعلّمها الطفل في الوقت المتاح له وبناءً على الدليل المتاح، وليس من السهل على العالِم الذي يبحث في اللغة أن يكتشف أنّ هذه العناصر موجودة وأن يحدّد خصائصَها، كما تتطلّب هذه المهمّة أدلّة متعدّدة ليست متاحة للطفل، ومن ضمن ذلك الأدلةُ المأخوذة من لغات أخرى وأدلةٌ يُحصل عليها بالبحث التجريبي المستمرّ الذي يستهدي بالطريقة المعقدة التي تُبنى بها النظريات. وتدخل المعرفةُ اللغوية التي ضمّتها الملكة اللغوية الإنسانية في الطريقة التي تُفهم الجُمل بها بطرق خفيّة جداً، كما أوضحت ذلك الأمثلةُ القليلة البسيطة التي ناقشناها، فيما سبق».

وتعدّ مسألة «الخيار المتاح» في عمليات الحوسبات واحدة من المشكلات المعقدة في تصوّر تشومسكي لموضوع ملكة اللغة أيضاً. إذ رأى أنه «يوجد عند عدد من النقاط أثناء الحوسبة أكثر من خيار واحد متاح، لكنّ واحداً فقط من هذه الخيارات يُنتقى لأنّ اختيارَ غيره سيقود إلى الخروج على المبادئ العامّة للنحو الكلّي. ويتكوّن الطريق إلى التحليل الصحيح من خطوات قليلة بعض الشيء. ونذكّر أنّ هذه الحوسبات تحدث بطريقة فورية خالصة ومن غير

انتباه شعوري، كما يبدو، بل من غير احتمالٍ للانتباه الشعوري أيضاً. وسبب ذلك أنّ الحوسبة تستعمل عمليات محدّدة من عمليات الدماغ، وهي التي توضع في وضع محدّد عن طريق اختيار المتغيّرات الخاصة بلغةٍ ما واختيار الوحدات المعجمية فيها بما تحويه من خصائص دلالية».

وهذا يعني ـ عملياً ـ أنّ الحوسبة بقيت أشبه بـ«مسلّمة افتراضية» ممكنة التحقّق أيضاً، بحسب الظروف التي ماتزال ـ بحدّ ذاتها ـ مجهولةً■

مصادر البحث:

- الإبستمولوجيا التكوينية، ترجمه: السيد نفادي، دار التكوين ـ دمشق، دار العالم الثالث ـ القاهرة ٢٠٠٤.
- الأصول الثقافية للمعرفة البشرية، ميشيل توماسيللو، ترجمه: شوقي جلال، المجمع الثقافي، أبوظبي ٢٠٠٦.
- جهود فلسفة الإيمان، محمد ياسر شرف، مركز الكتاب العربي، بيروت ٢٠١٧.
- طريق الفلسفة، محمد ياسر شرف، مركز الكتاب العربي، دمشق ١٩٦٧.
- قفزة تشومسكي، محمد ياسر شرف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٢٣.
- اللغة ومشكلات المعرفة، نعوم تشومسكي، ترجمه: حمزة بن قبلان المزيني، دار توبقال، الدار البيضاء١٩٩٠.

الأحاديّة النّقديّة في مقاربة النّصّ الأدبيّ

أ. د. وليد قصاب *

تمهيد

تعدّدت المناهج النّقدية الحداثيّة وما بعد الحداثيّة التي تعاملت مع النّص الأدبيّ، وكان لكلّ منهج خصوصيّة معينّة، وميزة خاصّة؛ إذ اضطلع بالكشف عن جانب مهمّ من جوانب المقاربة النّقدية للنّصوص وقراءتها والتّعامل معها، ولكنّه كان يقع دائمًا في إغفال جانبٍ كثيرة من النّصّ الأدبيّ لصالح جانب واحد فقط.

ومن ثَمّ تجلى في مناهج الحداثة وما بعد الحداثة- وهي مناهج غربيّة بطبيعة الحال- عيب كبيرهو أحاديّة نظرتها إلى النّصّ الأدبيّ، بل عصبيتها الفاقعة لجانب من جوانبه، وإهمال الجوانب الأخرى؛ إذ نشأ كلّ منهج جديد منها ردّة فعل على منهج سبقه، وسعيًا للخروج عليه ونقضه.

تحوّل الخروج على ما سلف إلى هوس، صارت مخالفة المألوف هدفًا في حدّ ذاته، صار التجديد بدعة، سواء إلى الأحسن أم إلى الأسوأ، ولذلك كانت تُحتقر دائمًا إنجازات المتقدِّم، وينظر إليها نظرة استهانة. انطبق هذا على الإبداع الأدبيّ مثلما انطبق على الإبداع الفكريّ والنقديّ.

---

* باحث وناقد وشاعر وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

بدا الهدم هو سمّة هذه المناهج والمذاهب، هدم ما تقدّم، والخروج من ضفّته إلى الضفة المقابلة.

ومن ثَمّ لم يعد يخفى على المتعامل مع هذه المناهج النّقديّة الغربيّة هذا العيب الكبير الذي وسمها، فقعد بها عن تقديم درس موضوعيّ متكامل يفي العمل الأدبيّ حقّه. وهذا العيب – كما سيبيّن هذا المبحث– هو الأحاديّة، والانحياز إلى وجه واحد، والاعتقاد أنّ التعمّق في درسه هو العملية النقديّة كلّها.

إنّه– في كلّ منهج من هذه المناهج الغربية– يكاد يختزل النّصّ الأدبيّ في عنصر واحد؛ فهو إمّا شكل أو مضمون، إمّا داخل أو خارج، إما مقاربة من خلال المؤلف، أو مقاربة له من خلال لغته وألفاظه فقط، أو من إهمال لذلك كلّه، وإعطاء المتلقي وحده سلطان أن يقرأ النّصّ كما يشاء، ضاربًا النّصّ وصاحبه عُرض الحائط..

وبذلك خضعت دراسة النصّ في النقد الأدبيّ الحديث المستورد من الغرب لمناهج مختلفةٍ، مثّل كلٌ منها كشفًا عن عنصر من العناصر، وإهمالاً لعناصره الكثيرة الأخرى.

وسنعرض في هذا البحث لثلاث طرائق قدّمته لنا المناهج الغربيّة في التعامل مع النّصّ الأدبيّ يمثّل كلّ منها وجهًا مخالفًا للوجهين الآخرين

تمّت المقاربة النقديّة للنّصّ الأدبيّ في ثلاثة من المناهج الحداثية وما بعد الحداثية من خلال ثلاث سلطات؛ هي سلطة المؤلف، وسلطة النّصّ، وسلطة القارئ أو المتلقي.

1 – سلطة المؤلف « السّياق الخارجيّ»:

مثّلت مناهج نقديّة ما سُمّي بـ « سلطة المؤلف» أو سلطة « السّياق الخارجيّ» حيث كانت علاقة المؤلف بالنّصّ في هذه المناهج، كالمنهج التّاريخيّ، والاجتماعيّ، والنفسيّ، علاقة حميمة؛ إذ كان النّصّ لا يُفسّر أو يؤوّل أو تُعرف دلالته بشكلٍ دقيق أو قطعيّ إلا من خلال معرفة المؤلف، وما يتعلّق به من ملابسات كثيرة.

وعُرف النّقد الذي مثله هذا الاتجاه بـ» النّقد التفسيريّ» الذي ربط — كما قلنا – العمل الأدبيّ بسيرة مؤلفه، حتى كان واحد مثل الفرنسيّ سانت بوف – وهو من أبرز روّاد هذا النّقد– يقول:» شخص الكاتب، بل تركيبته برمتها، تسري في أعماله، وتتجلى فيها ملامحه؛ فهو لا يكتب بفكره المحض وحده، بل أيضًا بدمه وعضلاته..»

كان لا بدّ في هذا الاتّجاه النقديّ من معرفة سيرة المؤلف، وتفصيلات حياته الاجتماعيّة والنفسيّة والسياسيّة وكثير غير ذلك، وكان ذلك كلّه يُعدّ جزءاً من فهم نصّه.

كان المؤلف– جنساً، وبيئة، وعصراً، وثقافة — أمراً أساسياً لتفسير ما يقوله وما يبدعه من النصوص؛ فالنصّ هو المبدِع، والأسلوب هو الرّجل.

وإذا كان النّصّ الذي ينشئه المبدع يحتمل أكثر من تأويل عُدَّ رأي صاحبه فيه هو القول الفصل، أي كانت « مقصديّة المؤلف « ذاتَ الاعتبار الأول في توجيه النصّ. من منطلق أنّه هو صانعه، والصّانع أدرى بما صنع.

لقد عوّل متبني هذا الاتجاه النّقديّ كثيرًا على تلمس مرامي المؤلف ممّا قال، فراح — من أجل تحقيق ذلك- يدسّ أنفه في كلّ صغيرة وكبيرة تتعلق به، فيسقط كلّ ما يمكن من سيرته وأخباره ومناسبة إنشائه للنّصّ، وما أحاط به من ملابسات نفسية واجتماعية وتاريخية، على قراءة النّصّ وفهمه.

إنّ النّصّ في هذا الاتّجاه النّقديّ هو صورة عن صاحبه، ولذلك تعنيه كثيرًا هذه المعلومات الخارجيّة، وهو حفِيّ بما يمكن أن يقع عليه من تصريحات أو آراء تدلّ على مقصد المؤلف، أو تشير إليها من قريب أو بعيد، وهي جميعًا تتحكم في قراءة إبداعه، وتوجّه هذه القراءة وجهة معينة.

يقول ديفيد ديتش : « لقد أصاب كثير من النّقّاد المحدثين حين أكّدوا أنّ الحكم على خصائص الأثر الأدبيّ يجب ألا يقوم على الأسس الأدبيّة دون تحدّث عن الأديب أو عن عصره..»

وقال: «إنّ الدّراسة التّاريخية يمكن أن تُستغلّ لاستكشاف الموروث الذي يقع الأثر الأدبيّ في نطاقه، والمقياس الذي يُحكم به عليه..»

ولكنّ ممّا أُخذ على هذا الاتجاه النّقديّ أنّه أهمل- في مقابل هذه المبالغات- النّصّ نفسه، وما يتّسم به من خصوصيّة أهّلته أن يكون نصًّا أدبيًّا ذا فرادة معينة.

بدا النّاقد ها هنا كأنّه مؤرِّخ، أو عالم اجتماع، أو عالم نفس، أو غير ذلك. بالغ في ممارسة أدوار هؤلاء القوم على حساب دوره الأساسيّ، الذي هو دور جماليّ، ينبغي أن يقوم على إبراز طبيعة العمل الأدبيّ، وما يميّزه في مجال جنسه، أو من أجناس الأدب الأخرى.

وبدت عنايته بالمضمون أكثر من عنايته بالشكلّ. واختلفت أشكال المضامين التي يُعنى بها أصحاب هذا الاتّجاه النّقديّ، ما بين المضامين السياسيّة، والتاريخيّة، والاجتماعيّة، والنّفسيّة، والدينيّة، والفلسفيّة وغيرها. بل بدا أنّ انتقاء النّاقد لما يقاربه من النّصوص، وما يُعجب به، وينوِّه بتميّزه خاضع للمضمون الذي يعكسه، أكثر من خضوعه لأسلوب العرض.

يقول ديفيد ديتش في بيان بعض من مآخذ المعارضين للدّرس التاريخيّ: «لم يكن ما ساء أولئك النّقاد ذلك التقسيمُ التاريخيّ للأدب في حركات ومؤثرات فحسب، وإنّما ساءهم أيضًا ذلك الاستغلال القصصيّ السّرديّ للأخبار المروية في سير الأدباء التي تفرّغ لتدبيجها أجيال من الدارسين، حتى كان الأدب الذي يُعلّم في المدارس والكليات- في غالب الحال- مزيجًا مضطربًا من تأريخ الحركات ومن الحكايات الإخبارية. أمّا الخصائص الحقّ التي ينفرد

بها كلّ أثر أدبيّ – وهي أهمّ ما هنالك– فلم يحتفلوا بها على نحو جدّيّ..»

ولأنّ الماركسيّة من أكثر المذاهب الفكريّة اهتمامًا بالنّقد الاجتماعيّ، ولأثيرًا فيه في الوقت نفسه؛ فإنّها حكّمت: الإيديولوجيا» بشكل صارخ في الحكم على الأدب، وفي دراسته وتفسيره وتقويمه.

وتركّز اهتمام نقّاد هذا الاتّجاه– كما يقول لويس عوض– في تمجيد الكاتب العماليّ، وعلى تركيز الأدب في أناشيد العرق والكدح، أو تمجيد الجماهير الكادحة، والتبشير بأمجادها وجهادها ومستقبلها، وفي الدّعوة لقضاء حاجاتها المادّيّة. وهي تتّهم كلّ أدب وفكر لا يُخصّص لهذه الموضوعات بأنّه أدب برجوازيّ، وفنّ برجوازيّ، وفكر برجوازيّ..

وقال ديتش عن منهج النّقد الاجتماعيّ الذي احتفى به أصحاب الاتّجاه الماركسيّ: «إنّ هذا الناقد ليس لديه شيء يقوله كناقد، أي كرجل يقوّم الأعمال الأدبيّة على أسس أدبيّة؛ لأنه – بكلّ بساطة– ينقل نظريته للأسباب الاجتماعيّة إلى تقويم النتيجة» على حين أنّ للأدب « معايير للجودة الأدبيّة مستمدّة من طبيعة الأدب نفسه..»

2- سلطة النّصّ» السّياق الدّاخليّ»

أدّى الإفراط في الاعتماد على السّياق الخارجيّ من مؤلف وتاريخ ومجتمع وغير ذلك إلى ثورة مضادّة على هذه الأشياء.

يقول ديتش: «أدّت الثّورة ضد المجمل الأدبيّ – مع استعماله للتاريخ والسيرة استعمالاً غير محدّد – إلى ثورة من نحو ما على التّاريخ والسّيرة، أو قُلْ أدّت إلى القول بأنّ هذين أداتان لا حاجة للناقد بهما؛ فالمهمّة الأولى للناقد هي أن يصف الآثار الأدبيّة بدقّة مستقصية، وأن يجد قيمتها على أساس من ذلك الوصف.. فتركّز الاهتمام على تحليل الأثر الأدبيّ معزولاً عن أية قرينة بدلاً من الإجمال التاريخيّ لعصر من العصور..»

ومن ثَمّ اتّجه تأويل النص على أيدي الاتّجاهات الشكلية عامة، والبنيويةِ خاصة، إلى الانتقاص من أهميّة المؤلف، والتّاريخ، والسّيرة، والمجتمع، وكلّ شيء خارج النّصّ ولغته. وأدّى ذلك إلى قطع صلة المؤلف– بشكلٍ تدريجيّ– مع نصّهِ الذي أبدعه، ثم آل الأمر في تطرّف البنيويين وغيرهم إلى المناداةِ بما سمّوه « موت المؤلف»، وموت الإنسان.

وصار يُتحدّث عن « أدبيّة بلا مؤلف، وشعر بلا شعراء» واقترحت الشّكلانية الرّوسية – مجموعة الأبوياز– « أنّه لا وجود لشعراء، أو شخصيات أدبيّة؛ هناك شعر وأدب..»

وربما نُظِر إلى المؤلِّف في أحسن الأحوال لا ك « صاحب رؤى أو عبقريّ، بل كعامل ماهر يرتّب، أو بالأحرى يعيد ترتيب المادّة الي تصادف وجودها في متناوله..»

لم تعد سيرة المؤلف إذن، ولا بيئته، ولا عصره، ولا ثقافته، مما يعني شيئاً بالنسبة لمفسّر

النص؛ إنه معزولٌ عن ذلك كله. نُظِر إلى النّصّ على أنه:

أ-نصٌ مغلق، أي منطوٍ على ذاته، غيرُ منفتح على شيءٍ خارجه: تاريخاً، أو اجتماعاً، أو سياسة، أو غير ذلك من ملابسات.

إن أيّاً من ذلك كله لا يقدم شيئاً للنص، ولا يعين على فهمه أو تأويله؛ إذ هو غير منفتح على شيء منها، ولا متفاعل معها. إنه مكتفٍ بذاته، وإذا كان « كلّ الصيد في جوف الفرا. « كما يقول المثل العربيّ؛ فإنّ « كلّ الصيد في جوف النّصّ» كما يقول البنيويّون، ومن جاراهم.

ب- النّصّ قائمٌ على نظام من الانضباط والانسجام والاكتفاء، يمثل ذلك بنيتهُ التي لا بدّ من وجودها فيه، وهي بنية تتميز بأنها كليّة، تعمل بشكلٍ ذاتيّ، قابلة لأن يُستبدل بها عناصر مشابهة.

ج-إنّ النّصّ – وبسبب هذه المواصفات التي يتمتع بها – مستقل، ذو قيمة ذاتية تنبع من داخله، وتبدو قيمته في هذه الاستقلالية، في هذا التحرر من التبعية لأي عنصر خارجي.

ولذلك يُستبعد في توجيه النّصّ السّياق الخارجيّ، المتمثل في: المؤلف، والمتلقي، والمناسبة، وغير ذلك ممّا هو من خارج النّصّ، ويُعتمد فقط على السّياق الداخليّ، أي على التشكيل اللغوي للنص: صوتاً، ولفظاً، وجملة، وتركيباً، وإيقاعاً، وغير ذلك.

ومن الواضح أنّ مثل هذا المنهج لا يهتم بما يقوله النّصّ، ولا بالقيم التي يعبّر عنها، ولا يأرب أن تكون له أيّ وظيفة اجتماعيّة، أو سياسيّة، أو خلقيّة.. أو غيرها، فذلك كلّه لا أهمية له، بل الأهمية كلّها في الشّكل؛ اللّغة وحدها هي التي تتحدّث، وهي التي تفرش سلطانها على كلّ شيء...

في هذا النّقد الشكليّ انفكّ الأدب عن أن يكون خبرة أو صورة للواقع، وبذلك ينطوي الأدب على نفسه، ويصبح مجرّد إنجاز لغويّ، تكمن قيمته – عند المبدع والمؤلف معًا- في لغته فحسب، فُصل الأدب عن العالم، وارتمى في حضن اللّغة، أو قل حُبس في سجنها، وسادت عبارة ما لرميه:» ليس بالأفكار نصنع أبياتًا، بل بالكلمات»

وألحّ ناقد كفراي على أنّ: الأدب بنية لغويّة مستقلة ذاتيًّا، منقطعة تمامًا عن أية مرجعية، وميدان كتيم ومنطوٍ على نفسه، يحتوي الحياة والواقع في نظام من العلاقات اللغوية..»

وراح يجري التأكيد على رفض ما كان شائعًا من أن « اللّغة تابعة لفكرة أ مقصد أو مدلول ما قائم خارجها.. اللّغة هي الأصل..»

ومن الواضح أننا في هذه المناهج الحداثية الجديدة ذات التّوجّه الشّكلانيّ أمام تطرّف آخر، وأمام أحاديّة أخرى في التعامل مع النّصّ الأدبيّ؛ فإذا كانت مناهج السّياق الخارجيّ التي تحدّثنا عنها قد تعصبت لسلطة معينة في المقاربة النّقدية للنصوص؛ فها نحن أولاء أمام

أحادية أخرى تتمثّل في إهمال كلّ ما كان يتحدّث عنه أصحاب المناهج السّابقة.

نحن هنا أمام النّصّ وحده، مقطوعًا عن كلّ خارج، وكأنه قد نبت من الفراغ، أو وجد من غير مؤلف، ولا تاريخ، ولا ثقافة، ولا مرجعيّة من أيّ نوع سوى اللّغة وحدها؛ فهي كلّ شيء، هي التي تتحدّث، ولا ينبغي أن يُصغَى إلى شيء غيرها.

إنّ البنيوية – أبرز تيارات هذا الاتجاه- فكر ماديّ محض، تعاملت مع الأدب تعاملاً ماديًّا صرفًا، فعدته واقعة حسيّة كتيمة، لا يعكس شيئًا خارجه، ولذلك عدّها تيري إيغلتون ظاهرة « لا إنسانية» فهي عدو للتّاريخ، وعلم النّفس، وعلم الاجتماع، وغيرها من العلوم الإنسانيّة.

البنيوية رفض للذات، وهروب منها. والكتاب لا يكتبون للتّعبير عن ذواتهم، أو قضايا مجتمعهم، وإنّما الكاتب مركّب لكتابات موجودة بالفعل، ومن قبلُ.

3- سلطة المتلقي:

ثم جمحَ الفكر الغربيّ، كالعادة، فنبذ ما كان يتبناه، وتبنّى منهجاً مثلته الاتّجاهات النّقدية بعد الحداثية» Post Modernisim «فنزعت السّلطة عن النّصّ وعن المؤلف وربطته بالمتلقي فقط.

أُعطي القارئ في هذا الاتّجاه سلطة مطلقة في أن يقرأ النّص كما يشاء، غير عابئ بمقصد المؤلف، أو باحث عنه أصلاً، أو ملقٍ إليه أيّ اهتمام. وبذلك تحوّلت السلطة من المؤلف إلى القارئ، وأصبح هذا الأخير سيّد الموقف، أو « رجل الساعة» على حدّ تعبير أمبرتو إيكو.

لقد المتلقّي خطف الأضواء جميعها من المؤلف ومن النّصّ معًا. لم يعد المؤلف إلا ضيفًا على نصّه الذي أبدعه.

وصار حضور النّصّ نفسه مرتبطًا بالقارئ، لا بالمؤلف، ولا بالنصّ. صار إنتاج الدّلالة معتمدًا على هذا القارئ وحده، بل سمعنا من يقول: إنّ المعنى لا ينتجه النّصّ، وإنما ينتجه القارئ من خلال تفاعله معه، إنّ القراءة النقديّة مجرّد عمليّة تفاعل بين النّصّ وبين القارئ.

وبسبب هذا السلطان الواسع الذي أُعطي للقارئ؛ دخل النّصّ في دائرة التفسير غير المحدود وغير النهائي، حتى ذهب بعضهم إلى حدّ الزعم أنّ للنصّ الواحد من التفسيرات بعدد قرائه.

وبذلك تدّمر وجود النّصّ ذاته، بل حُكم عليه بالموت كما حُكم من قبلُ على المؤلف، ودخل النّقد ذاته في الذاتيّة والانطباعيّة، وابتعد عن المنهجيّة والعلميّة اللتين طالما تشدّق بهما أصحاب الاتّجاهات الحداثيّة وما بعد الحداثيّة.

وإذا كانت البنيوية قد تحدّثت من قبلُ عن تعدد قراءات النّص الواحد؛ فإنّ التفكيك

يتحدّث الآن- وهو يلغي المؤلف والنّصّ- عن لا نهائيّة القراءات، وذلك بسبب غيبة أيّة مركزيّة للنّصّ؛ إنّ دريدا – زعيم التفكيك « Deconstruction »- يتحدّث عمّا سمّاه « غياب المركز الثّابت» للنّصّ، أي عن غياب أي معنى يمكن أن يقال مثلاً إنّ النصّ يحمله، أو إنّ المؤلف يمكن أن يكون عناه، أو رمى إليه.

وهذا يعني- كما ذكرنا- سقوط فكرة « قصد المؤلف» لكي تحلّ محلّها فكرة « قصد القارئ».

وبين هذين الطرفين المتباعدين- قصد المؤلف، وقصد القارئ – اللذين اعتمدهما الاتّجاهان السّابقان يضيع البحث عن «قصد النّصّ» نفسه، وهو – من غير شكّ- أهم ركن في القراءة، أو التّفسير.

وتتمثل نظرة هذا المنهج – منهج التلقي والتفكيك، على تفاوت بينهما- إلى النص في الملامح التالية:

-إنّ النصّ لا وجودَ مستقلاً له إلا بالمتلقي، فهو مرتبطٌ به، بل إن كينونته تتحقق بوجود قارئ يقرؤه، ومؤوّل يفسره، بالقارئ يحيا النص، ويتحقق وجوده، وهو لذلك السيّد المطلق عليه، يؤوّله كيف يشاء، كما أحسّه، ووصل إليه، كما فهمه وغاص وراء أسراره الخفية، ولأن هذا القارئ هو سيد النص فإنه يفكّه ويعيد بناءه وتركيبه.

-وإنّما جاءت هذه السلطة للقارئ على النّص من كون هذا النص ذا فجوات لا تجعله منضبطًا، إنّه غير نهائي، غير منتهٍ، غير مغلق كما كانت تقول البنيوية. وهو لا يقول شيئاً محدّداً، وليس له مركز ثابت.

يشير رولان بارت، الذي كان بنيوياً ثم تحوّل إلى التّفكيك، إلى فكرة خطيرة، وهي عبثية النّص، وانعدام المعنى فيه: العمل الأدبي لا يمكن أن يعني أيّ شيء مهما يكن، وإنما الأمر هو أن الأدب لم يعد ذلك الموضوع الذي ينبغي أن يُتقيّد به بقدر ما هو فضاءٌ حرّ يمكن فيه للنقد أن يلهو ويلعب. والنص « القابل للكتابة « هو عادة نصٌّ حداثيّ، ليس له أي معنىً محدّد، ولا أيّة مدلولات ثابتة ومستقرة، وإنّما هو متعدد ومنتشر، نسيجٌ لا ينفد..

-وما دام النّصّ ليس له مركز ثابت، أي معنى محدّد، فهو لا يقول شيئاً واضحًا، المعاني فيه ملتبسة متناثرة مبعثرة على سطوح النص، لا تقول شيئاً محدّداً، ولذلك يستنبط القارئ منها ما يريد.

إنّ إمكانية تعدّد القراءات - كما أشارت إلى ذلك البنيوية وغيرها- هو حقيقة لا ريب فيها. وهي أصيل متداول، عرفته البلاغة العربية والنقد العربيّ قبل البنيوية وغيرها بألف سنة أو أكثر، ولكن لا نهائية القراءات للنّص الواحد هو من الغلو الذي لا يمكن أن يكون مقبولاً؛ إنّه ترف وعبث بقوانين اللغة وضوابطها، وهو نزع لكل مصداقية عن النّصوص،

وتحويلها إلى عالم زئبقيّ رجراج لا يمكن القبض منه على شيء ثابت، بل إنّ هذا التخيّل المريض ليطوي – في بعد أعمق– فكرة القضاء على أيّة حقيقة ثابتة؛ إذ يظلّ كلّ شيء من الأفكار والقيم مجرّد احتمالات.

إن الشكّ ليحيط بكلّ شيء ما دامت اللّغة — حاملةُ الأفكار والرّؤى– لا يوثق بما تقول، أو هي لا تقول شيئًا يقينيًّا، أو أنّها مغيّبة الدّلالات دائمًا.

إنّ كلّ شيء عندئذٍ هو عرضة للمراجعة والتشكيك و» التفكيك» في سلسة غير نهائية، لا تزوّد المتلقي بغير الحيرة والاضطراب، ولا تُمَسِّكه إلا بالسّراب.

إن هنالك باستمرار قراءةً أو قراءاتٍ موثوقًا بها، أو أقرب إلى المصداقيّة في محاكمة قراءات أخرى، وفي قبولها أو ردّها، وهي التي تحترم سلطة النّصّ، بل تحفظ له حقّه، وتؤمن بوجود مركز له.

أمّا ما يقوله « التفكيك» وما نهج نهجه فهو غلو مقيت، إنه يحطّم كلّ شيء بما في ذلك اللّغة نفسها، وذلك من خلال تشكيكه في العلاقة بين الدّالّ والمدلول فيها. حتى صحّ أن يشبهه بعض المفكّرين بالثور الهائج الذي اندفع يدمّر كلّ شيء.

إنّ التفكيك وما شايعه من مذاهب واتّجاهات هو استجابة طبعيّة لعصر الشكّ، وفقدان اليقين، وتراجع الإيمان، وغير ذلك ممّا ساد الحياة الغربيّة المعاصرة، وحُمِلت أوضار منه إلى الحياة العربيّة الإسلاميّة، بعد انهيار القيم، وتداعي المسلّمات، وعدم الفيء إلى أيّة ثوابت أو يقينيات يمكن أن تحمل الأمان أو الاطمئنان إلى شيء.

المنهج التكامليّ» التركيبيّ»

وقد تنبّه ناقد مثل ستانلي هايمن إلى هذا الشّطط والتّطرف الذي آل إليه أمر مقاربة النّصّ، ولذلك دعا النّاقدَ إلى اجتناب النّظرة الأحاديّة من خلال الرّكون إلى منهج واحد من هذه المناهج لا يعدوه إلى غيره، فدعا — في مقابل ذلك– إلى ما سمّاه» المنهج التّكامليّ» وعدّه المنهج المثاليّ.

ووصف «منهج النّقد التكامليّ» هذا بقوله :» لو كان في مقدورنا– وهذا مجرّد افتراض– أن نصنع ناقدًا حديثًا مثاليًّا لما كانت طريقته إلا تركيبًا لكلّ الطرق والأساليب العمليّة التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذن لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة، وركّب منها خلقًا سويًّا لا تشويه فيه، فوازن التقصير في جانب بالمغالاة في آخر، وحدّ من الإغراق بمثله حتى يتمّ له التّعادل، واستبقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته، وإذن لأخذ من إدموند ولسن مهمّة التفسير أو التّوضيح لمحتوى الأثر الفنّيّ، وأضاف إلى ذلك الاهتمام بالقيم الشّعريّة والشّكليّة التي قد يجدها في بعض النّقد التفسيريّ عند عزرا باوند، واستعار من إيفور ونترز الاهتمام بالتّقويم والحكم....»16

ومضى يعدّد ما يمكن أن يقدّمه كلّ منهج من المناهج للنّاقد حتى يقدِّم نقدًا متكاملًا مثاليًّا.

ومن الواضح أنّ ستانلي هايمن يلخص في هذا الكلام- على نحو ما نشير- تلك الأزمّة الحادّة، والّنقيصة الكبرى من نقائص النّقد الغربيّ الحديث في تعامله مع النّصّ الأدبيّ، متمثِّلًا ذلك في «النظرة الأحادية» التي يشير إليها هذا البحث.

إن المناهج الحديثة المطروحة لا تنظر- كما رأيت- إلى النص نظرة شمولية توفي جميع عناصره حقها من التقدير، ولذلك يبدو من الخطأ تبني منهج واحد في الدرس الأدبيّ؛ لأنّ هذا يعني الوقوف عند وجه واحد من الوجوه وإهمال الوجوه الأخرى، وفي هذا ما فيه من تقزيم للنّصّ الأدبيّ، وإفقار لمعطياته.

لا يُتوقّع من منهج نقديّ ينظر إلى المشكلة من زاوية واحدة فقط إلا أن يعطي درسًا إمتقاربًا لا يضيف إلى الدّراسة الأدبية ثروة جديدة، ولا يكشف فيها عن أفق مجهول..

إنّ المنهج التكامليّ- فيما رأى ستانلي هايمن، وشايعه على ذلك كثير من النقاد الغربيين والعرب-هو المنهج الأمثل؛ إذ إنّه المنهج الذي لا يضيّق أفق العمل الأدبيّ، فيقتصر في درسه على جانب ويهمل سائر الجوانب. إنه يستفيد من ثمرات المناهج المختلفة، يتكئ عليها في التعرّف والإحاطة بجميع جوانب البحث أو النقد في شمول موضوعيّ مدروس..

إنه يستفيد من جميع المناهج؛ يستخدمها مجتمعة متداخلة كلما استدعى النّقد ذلك. وعلى هذا فهو منهج مرن، لا يقف عند حدود معينة، وإنّما يأخذ من كلّ منهج ما يراه معينًا على درس النّصّ وتحليله تحليلًا يوفي إلى إصدار أحكام متكاملة.

إنّ المنهج التّكامليّ هو منهج يتصالح مع عناصر العمل الأدبيّ جميعها، فلا ينتقص من أحدها على حساب الآخر، كما يتصالح في الدّرس النقديّ مع السلطات الثلاث التي طال اقتتال النقد الحديث حولها: سلطة المؤلف ، وسلطة النص ، وسلطة القارئ ، ويؤمن أنّ النّصّ الأدبيّ هو حصيلة هذه الأضلاع الثلاثة ، ولا يمكن، أو يصحّ ، أن ينفرد أحدها بالعمل الأدبي وحده ؛ فهو إذن دعوة إلى الاهتمام بالدّاخل والخارج ، يلتقي في رحابه النفسيّ والتاريخيّ والاجتماعيّ واللغويّ ، والاهتمام بطبيعة الأدب ووظيفته.

ولعلّه تتاح لنا فرصة أخرى نوفّي فيها هذا المنهج حقّه من الجلاء والوضوح.

الحواشي والمصادر

1. النقد الأدبيّ المعاصر: آن موريل، ترجمة إبراهيم أولجيان، ومحمد الزكراويّ: ص41
2. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيقّ: ديفيد ديتش، ترجمة محمد يوسف نجم: ص 266
3. السابق: ص 497
4. السّابق: ص 499
5. 46 الاشتراكيّة والأدب
6. مناهج النّقد الأدبيّ: 554
7. السابق: 555
8. السابق: 500
9. النظرية الأدبية الحديثة، لآن جفرسون، وديفيد روبي، ترجمة سمير مسعود: 47
10. السابق: 48
11. نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة ثائر ديب: ص 162
12. النظرية الأدبية الحديثة: ص 196
13. انظر « نظرية الأدب» لتيري إيغلتون: ص -193 195
14. السابق: ص236
15. انظر المرايا المحدبة، لعبد العزيز حمودة، 307
16. النّقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم:245/2

هاملت المتجدد أبدا

فريدريك مارتل

عن مجلة Lire، عدد خارج السلسلة رقم 16، مارس-مايو 2024

ترجمة: د. ياسين سليماني *

يظل عمل المترجم مهماً ومطلوباً في كل وقت ويتوجّب إعادة الاشتغال على الترجمة بشكل منتظم لتكييف اللغة الأصلية مع الفرنسية (أو اللغة المترجم إليها) بحسب كيفية استخدامها اليوم. «لن يتم تحديد ترجمة هاملت بشكل نهائي أبدًا» كما يمكن للشاعر والمترجم إيف بونفوا أن يؤكد هذا ونظرًا لأن الترجمة لا تتوقف عن تعديل نفسها باستمرار فإنّ الترجمات تتوالى بحيث نجد عدة مئات منها باللغة الفرنسية لهاملت وحدها.

لقد أظهرت مجموعة متنوعة من المترجمين اهتمامًا بشكسبير: الكتّاب (أندريه جيد، برنار نويل، بيير جان جوف، جول سوبرفييل، أوليفييه كاديوت)، الشعراء (إيف بونفوا)، الأساتذة (من جان ميشيل ديبرات إلى ميشيل غريفيليه لنذكر فقط اثنين من الأسماء المعاصرة)، كتّاب المسرحيات (من مارسيل باغنول إلى برنار ماري كولتيس بالنسبة لقصة شتاء)، وبالطبع مترجمون محترفون (فرانسوا فيكتور هيغو أو أندريه ماركوفيتش). وإذا نظرنا إلى التنوع الكبير في هذه الترجمات بالنسبة للأسلوب ومستوى اللغة فيجب الاعتراف بأن الترجمات لا تعكس مطلقًا نحوًا يجب التوجه إليه بل تمثل اختيارًا وفلسفة، وعصرًا، حيث تنتج كل واحدة منها نصًا غير ثابت بشكل دائم، إنها مجرد وجهة نظر تقريبا.

---

* باحث وناقد وأستاذ جامعي من الجزائر.

فترة «مضطربة» أو «مهينة»

رأي شخصي: ربما يميل البعض إلى الاعتقاد بذلك عند مقارنة بعض من أشهر ترجمات هاملت. يمكن البدء بالمشهد الأول من المأساة، حيث يظهر الشبح على أسوار قلعة إلسينور (الفصل الأول، المشهد الأول): «أنت عالم، تحدث إليه، هوراتيو» يقول أحد الحرّاس. يترجم فرانسوا فيكتور هيغو الجملة على النحو التالي: «أنت عالم: تحدث إليه، هوراتيو»، أندريه جيد: «أنت الذي لديه تعليم، تحدث إليه، هوراتيو»، إيف بونفوا: «أنت عالم، هوراتيو، تحدث إليه»، جان ميشيل ديبرات وميشيل غريفيليه: «أنت الذي لديه تعليم، تحدث إليه، هوراتيو»، وأخيرًا، أندريه ماركوفيتش: «أنت متعلم: تحدث إليه، هوراتيو»

إنّ الترجمات تتباين قليلاً مع مثل هذه الجملة على الرغم من أن جاك دريدا (في «أطياف ماركس» حيث يهتم بشكل خاص بهاملت) قد اقترح ترجمة ‹scholar› إلى «مثقف» مما يعطينا شيئًا ما يتعلق بما بعد الحداثة: «أنت مثقف، تحدث إليه، هوراتيو»

إذا اخترنا مقتطفًا آخر من «هاملت» فستكون الفروقات أكثر دلالة: الجملة الشهيرة للشخصية ذات الاسم نفسه التي تختتم الفصل الأول تترجم «الوقت قد تأخر» على النحو التالي بواسطة هيغو: «عصرنا مضطرب»، يفضّل جيد «هذا العصر مهين»، بينما يترجم الشاعر إيف بونفوا الصيغة إلى «الوقت قد خرج عن مساره»، وجان ميشيل ديبرات بـ «الوقت قد انحل»، وأخيرًا يقترح غريفيليه «هذا الوقت في حالة سيئة»، وماركوفيتش «الوقت قد تعطل». وسواء كان مضطربًا أو مهينًا أو خارج مساره أو مفككًا أو معطوبًا فإن الفروقات تأتي هنا بمعنى «الوقت»، يتنوع أحيانًا بين الوقت نفسه، مع طبيعته الزمنية الخاصة، وأحيانًا ما يمكن أن يتاح من الوقت: العصر، العالم، زمن اليوم أو حتى التاريخ. «الوقت هو الزمن، ولكنه أيضًا التاريخ، وهو العالم»، كما يلخص جاك دريدا.

يُمكن أن نأخذ مثالًا آخر وهو عن العرض المسرحي الذي يقدمه هاملت لأصدقائه الممثلين لكي يوقع زوج والدته الملك في الفخ. هذا المقطع مهم لأنه يوفر مؤشرًا على «الجنون» المفترض لهاملت: «يجب أن أكون خالي العقل»، يصرخ الأمير. يترجم هيغو هذا بـ «يجب أن أبدو مُتبلدًا»، يفضّل جيد بدوره: «الآن، يجب أن أكون غريبا». بينما يترجم كلٌ من إيف بونفوا وجان ميشيل ديبرات الصيغةَ إلى «يجب أن أتظاهر بالجنون». وفي النهاية، يقترح غريفيليه «يجب عليَّ أن أتصرف بجنون» وماركوفيتش «مهمتي هي أن أكون مجنونًا» تختلف هنا ترجمات هوغو وجيد كثيرًا مرة أخرى عن النسخ الأحدث.

- **«كلمات، كلمات، كلمات»**

في المشهد نفسه، يحاول هاملت الاستلقاء بعد لحظات قليلة على ركبتي حبيبته أوفيليا، وهي لحظة اعتُبرت عادةً كمقطع فاجر ومثيرًا للغاية. ترفض في المرة الأولى ثم توافق أخيرًا بعد أن أوضح هاملت أنه يرغب فقط في «وضع رأسه على ركبتيها». يعلق هاملت بعد ذلك: «هل تعتقدين أنني كنت أقصد أمور الريف؟» الإشارة الجنسية واضحة بالإنجليزية: المقطع الأول من كلمة «ريف» يشير إلى كلمة «con» (بالإنجليزية cunt). ومع ذلك فإن الترجمات تختلف بشدة هنا. يختار هيغو: «هل تعتقدين أنني كنت أفكر في أمور بذيئة؟»، بينما يفضل جيد طريقة محافظة بعض الشيء: «هل تريدين أن تتخيليني بأسوأ الطرق؟»، بينما يقوم إيف بونفوا بترجمة الصيغة بـ «هل تعتقدين أنني كنت أقصد أمورًا سيئة؟»، ويقترح جان ميشيل ديبرات ترجمة مثيرة للاهتمام: « هل ظننتم أنني كنت أتحدث عن مناطق ريفية؟ » وأخيرًا، اقترح ميشيل غريفليه: «هل تظنون أنني كنت أفكر في الحمق؟»، وأندريه ماركوفيتش: «هل تظن أنني كنت أتوقع أساليب ريفية؟»

تظهر في هذه اللعبة مع الكلمات جميعُ الشخصيات المختلفة لهاملت، أحيانًا هاملت حساسًا وأحيانًا أكثر سخرية، متأرجحًا بين شخصية مضطربة جنسيًا وبطلاً رومانسيًا يحب الوحدة، عاشقًا لا يتخذ قرارًا، وعلى أية حال غير مستقر، كما أنه شخص غريب أيضًا، يقبل أمه ويكره الجنس بشكل مفرط. ليس مستغرباً سلوك جيد المتحفظ في هذه الظروف، ولكن يبدو أن ترجمات غريفليه وماركوفيتش قليلة التوضيح وغير مناسبة للمشهد. أما ترجمة ديبرات التي تعتمد على الصور البارزة، تترك الكثير من الغموض مثل الصيغة الجميلة لبونفوا والتي من المحتمل أن تكون أكثر سهولة في الاستخدام على المسرح، حالة دراسية جميلة على أية حال.

تظهر لنا هذه الفقرة أن لدى مترجم هاملت مساحة كبيرة لاستغلال الغموض الموجود في العمل المسرحي واللعب بالكلمات المتعددة، التي في كثير من الأحيان تكون جنسية بشكل واضح. وبالنسبة لمن يفهم تعقيدات شخصية هاملت وقلقها الفريد فإنّ جاذبية هاملت كبطل وكمسرحية تكمن في هذا الغموض. يتجلى الغموض عندما يجيب على الملك قائلاً: «هيا، سيدي، فأنا قريب جدًا من الشمس!» وعلى أوفيليا: «اذهبي إلى دير!»، وعلى رئيس الوزراء بولونيوس الذي يسأل عن ماذا يقرأ: «كلمات، كلمات، كلمات» ويقول للجمهور في لحظات وفاته: «لو كان لدي الوقت...أيها الناس، لكن الباقي هو الصمت».

هذه الردود الأخيرة التي تأتي من هاملت والغامضة للغاية وهو يحيي في آخر لحظاته تؤدي أيضًا إلى ترجمات متفاوتة (« لو كان لدي الوقت، مثل هذا الملازم المتسرب، الموت،

الصارم في اعتقاله، أوه، كنت قادرًا أن أقول لكم...الباقي هو الصمت»). يترجم هيغو الردَ بهذا الشكل: «لو كان لدي الوقت، لو لم يكن الموت، هذا المحتج القاسي، المتشدد في اعتقاله، أوه! لكنت قادرًا على أن أقول لكم...الباقي ...هو الصمت»، أما جيد: «لو كان لدي الوقت (ولكن الموت، الضابط القاسي، لا يتردد في اعتقاله)، أوه! لكنت قادرًا أن أقول لكم... الباقي هو الصمت.» وأما بونيفوا: «لو كان لدي الوقت (ولكن البواب اللازم، الموت، لا يتردد)، أوه، كنت قادرًا أن أقول لكم... لكن الباقي هو الصمت» في حين يترجمها ديبرات: «لو كان لدي الوقت – ولكن هذا النقيب القاسي، الموت، صارم في اعتقاله، أوه، كنت قادرًا أن أقول لكم...الباقي هو الصمت.» بينما غريفيليه يجعلها: «لو كان لديّ الوقت، لكن هذا النائب القاسي، الموت، لا يرحم، أوه! كنت قادرًا أن أقول لكم...الباقي هو الصمت.» وأخيرًا فإنّ ترجمة ماركويتش جاءت كالتالي: «أوه، لو كان لدي الوقت، لكن هذا الضابط القاسي، الذي يعتبره الموت، لا يعود، عن قراراته، سأقول لكم ...الباقي هو الصمت».

- **خيانة ووفاء:**

كما نرى فإنّ لكل ترجمة خصوصيتها الفريدة وتحمل في طياتها الكثير من العبر. لوقت طويل تم اعتبار ترجمة فرانسوا فيكتور هيغو (التي يعود تاريخها إلى عام 1859) كإصدار مرجعي، لأنها كانت «حديثة» – أي بالنثر – إلا أنها تحمل عيوب «حداثتها»: فهي لا تميز بين الأبيات والنثر إذ أنّ «هاملت» تتألف بشكل رئيسي من الأبيات حيث تبلغ نسبة الأبيات إلى النثر ثلاثة أرباع إلى ربع. بالإضافة إلى ذلك فإن ترجمة فيكتور هيغو تظهر أهمية بالغة للوفاء (مما يجعل المخرجين لا يفضلونها كثيرًا حيث يلومونه على جمله الطويلة والتفاصيل الزائدة). فمن خطاب يصنع هيغو مقالًا؛ ويجعل من ردود الفعل جملة. ونتيجة لذلك فإنه يضحي بالحركة والإيقاع الشكسبيري من أجل الدقة، وأخيرًا ندرك بسرعة أن هذه الترجمة قديمة: حيث يتكرر استخدام لغة الأدب القديمة واستخدام لغة رسمية بشكل متكرر، واستخدام كلمات غير مألوفة اليوم.

ترجمة أندريه جيد (1946) والتي جاءت نثرية أيضًا تتمتع بميزة جيدية (نسبة إلى جيد) تعكس جوهر جِيد نفسه أكثر من ترجمة «الملك لير» في بعض الأحيان إذ أنها ترجمة غنية وجميلة، ولكن في كثيرا ما تبتعد عن النص الحرفي وتكون أحيانًا مجازية للغاية. ولكنها غالبًا ما أعجبت رجال المسرح (فقد تم عرضها على سبيل المثال في عام 1947 من قبل فرقة رينو بارو Renaud-Barrault مع جان لويس بارو في دور البطولة).

لقد أدت هذه الترجمات القديمة إلى ضرورة وجود ترجمات أحدث، وهذا ما تفرغ

له إيف بونفوا ذاته منذ سنوات الخمسين والذي كان في حد ذاته متخصصًا في الأدب الإنجليزي وتعود ترجمته لهاملت إلى الشعر والنثر معاً إلى عام 1957، لكنها روجعت باستمرار منذ ذلك الحين، هذه النسخة مكتوبة بشكل رائع حيث يضع الشاعر فنه في خدمة شاعر آخر وحيث سلاسةُ أسلوبها الأدبي تجعلها محببة جدًا على المسرح، وإبداعها ودقتها يعطيانها الميزة على العديد من الترجمات «الأكاديمية»، وفي رأيي فإنّ هذه هي أفضل ترجمة فرنسية لهاملت.

أثارت الترجمات الجديدة في الآونة الأخيرة اهتمامًا وأحيانًا جدلاً، إذ تتميز ترجمة أندريه ماركوفيتش بأنها بنفس أسلوبه الذي يميز ترجماته لأعمال دوستويفسكي (بالحركية، والإيقاع اللغوي، واستخدام المفردات الجريئة...)، ومع ذلك فإنها لا تزال تثير نقاشا حيويا، ولكن يبدو أن ماركوفيتش أقل إلهامًا عند التعامل مع الإنجليزية مقارنة بالروسية، وتبقى ترجمات ميشيل غريفليه جامعية للغاية، على الرغم من أنها تتيح وجود النص الأصلي متقابلًا مع الترجمة وهو أمر قيم، أما ترجمات جان ميشيل ديبرات فهي تتميز بدقة كبيرة وتولي اهتمامًا حقيقيًا بالجوانب المسرحية (خاصة فيما يتعلق بإتاحة النص للنطق) وينجح ديبرات في تحقيق التحدي بأن يكون قريبًا قدر الإمكان من المعنى الحرفي للعمل ومن الشكل الشكسبيري، روح وحرف متمازجان.

في الأصل ووفقا للتعبير المألوف فإنّ كل مترجم هو خائن لشكسبير دائما ولهذا السبب، كان جِيد — ونحن نتبعه هنا- يوصي بقراءة عدة نسخ، لأنه «إذا كان شكسبير قد تمت خيانته إلى حد ما بشكل لا مفر منه من قبل كل ترجمةٍ فلن تكون الخيانة دائمًا في كل واحدة بالطريقة نفسها وستكون لكل واحدة منها فضائلها الخاصة ومن خلال تجميعها فقط يمكننا إعادة تكوين النظرة الشاملة لعبقرية شكسبير.

شعـر

قصيدة «البحيرة»

للشاعر الفرنسي: ألفونس دو لامارتين

ترجمة: أ. د. سام عبد الكريم عمار *

ألفونس دو لامرتين (1790-1869): هو شاعر وسياسي فرنسي، يُعدّ أحد أكبر شعراء المدرسة الرومانسية الفرنسية .خاض غمار السياسة، فتولى رئاسة الحكومة المؤقتة، بعد ثورة 1848 .من أشهر أعماله «تأملات شعرية» (1820)، و»جوسلين» (1836)، و»سقوط ملاك» (1838).

أما «البحيرة»، فهي القصيدة العاشرة من قصائد مجموعته: «تأملات شعرية: Méditations poétiques»، التي تتكون من 24 قصيدة، وهي إحدى أكثر قصائده شهرة.

ولا تزال البحيرة تعتبر اليوم القصيدة الرائدة في الشعر الرومانسي. وقد استوحاها لامارتين من علاقة حب جمعته بين عامي 1816 و1817 مع جولي شارلز، وهي امرأة متزوجة كانت تعاني من مرض عضال أنهى حياتها عام 1817. وبعد وفاتها ظلّ لامارتين يعود وحدَه لزيارة الأماكن التي زارها ذات مرة معها.

لقد أصبحت «بحيرة لامارتين» القصيدة الخالدة في تصويرها للقلق في مواجهة القدر، وللاندفاع نحو السعادة والحب الزائل الذي يطمح إلى الخلود.

* لغوي وتربوي ومعجمي ومترجم وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

وهكذا، نظلَّ مَدفوعينَ دائمًا نحوَ شواطئَ جديدةٍ،
وراحلينَ في الليلِ السرمديِّ بلا عودةٍ،
أَلَنْ نستطيعَ أبدًا أن نلقيَ المرساةَ يومًا واحدًا فقط،
في محيطِ العصورِ؟

أيَّتُها البحيرةُ، إن السّنةَ أنهتْ مهمتَها بصعوبة شديدة،
وبالقربِ من الأمواجِ العزيزة التي كانَ ينبغي لها أن تراها من جديدٍ،
انظُري! لقد جئْتُ وحدي للجلوسِ على هذا الحجرِ
الذي رأيْتِها تجلِسُ عليه!

هكذا، كنْتِ تهدُرينَ تحتَ هذهِ الصخورِ العميقةِ،
هكذا، كنتِ تتكسَّرينَ على جوانبِها المتصدِّعةِ،
هكذا، كانتِ الريحُ تقذفُ زبدَ أمواجِكِ
على قدميْها الحبيبتين.

وذاتَ مساءٍ، ألا تتذكرين؟ كنّا نُبْحِرُ في صمتٍ؛
ولم نكُنْ نَسْمَعُ من بعيدٍ، على الأمواجِ، وتحتَ السماواتِ،
إلا صوتَ المِجْدافَيْنِ اللذينِ يَضربانِ على إيقاعِ
موجاتِكِ المتناغِمةِ.

وفجأةً، لهجاتٌ غيرُ معروفةٍ على الأرضِ
تردَّدَتْ أصداؤُها في الشاطئِ المسحورِ:
كانَ الموجُ يَقِظًا، والصوتُ العزيزُ عليَّ
أطلق العِنانَ لهذهِ الكلماتِ:

«أيُّها الزمانُ! علِّقْ رحلتَكَ، وأنتِ، أيَّتُها الساعاتُ الميمونةُ!

علّقِي دورانَكِ:
دَعْنَنا نتذوَّقِ الملذّاتِ السّريعةَ
لأجملِ أيامِنا!

كثيرونَ منَ البائسينَ هنا على الأرضِ يتضرّعونَ إليكُنَّ،
اِمضِيْنَ، اِمضِيْنَ بالنسبةِ إليهم؛
خذْنَ معَ أيّامِهِمُ الرعايةَ التي تلتهِمُهُمْ،
اِنسَيْنَ السُّعَداءَ.

ولكنّني أطلُبُ عبثًا بِضْعَ لحظاتٍ أخرى،
الوقتُ يفِرُّ مِنّي ويَهْربُ؛
أقولُ لهذهِ الليلةِ: كُونِيْ أبطأَ؛ والفجرُ
سوفَ يبدّدُ الليلَ.

فَلْنُحِبَّ إذن، فَلْنُحِبَّ إذن! في هذهِ السّاعةِ العابِرةِ،
فَلْنُسْرِعْ، وَلْنَسْتَمْتِعْ'!
ليسَ للإنسانِ ميناءٌ، وليسَ للزمانِ شاطئٌ؛
هو يَمْضي، ونحنُ نَمُرُّ!».

إنه الزمانُ الغَيْورُ، أَيمكنُ لِلَحظاتِ النّشْوَةِ هذهِ،
التي يَصُبُّ فيها الحبُّ ذو التدفّقِ الطويلِ السعادةَ فينا،
أنْ تطيرَ بعيدًا عنّا بالسرعةِ نفسِها التي تَطِيرُ فيها
أيامَ المصائب؟

واعَجَبَا! ألن نكونَ قادرينَ على أن نُبْقِيَ لها أثرًا على الأقلِّ؟
عجبًا! ونظلُّ ماضينَ إلى الأبدِ! عجبًا! ونظلُّ جميعًا ضائِعِينَ!
هذا الزمانُ الذي أعطاها، هذا الزمانُ الذي يمحُوها،

أَيُّها الخلودُ، والعدمُ، والماضي، والهاوياتُ المظلمةُ،
ما الذي تفْعَلْنَهُ بالأيامِ التي تُبَدِّدْنَها؟
تَكَلَّمْنَ: هل ستُعِدْنَ إلينا حالاتِ النّشْوَةِ السّامِياتِ هذهِ؟
هل ستُسْعِدْنَنا؟

أيتُّها البحيرةُ! أيتُّها الصخورَ الصامتةُ! أيتُّها الكهوفُ! أيتُّها الغابةُ المظلِمةُ!
أنتُنَّ، يا مَنْ يُوَفِّرُهُنَّ الزمانُ أو مَنْ يَستطيعُ أن يُجدِّدَ شبابَهُنَّ،
حافِظْنَ على هذهِ الليلةِ، حافِظْنَ على الطبيعةِ الجميلةِ،
حافِظْنَ، على الذكرى، على الأقلِّ!

لِيَكُنْ ذلكَ في هدوئكِ، لِيَكُنْ في عواصفِكِ،
أيتُّها البحيرةُ الجميلةُ، لِيَكُنْ في مظهرِ منحدراتِكِ الضاحكةِ،
وفي أشجارِ الصنوبرِ السوداءِ هذهِ، وفي هذهِ الصخورِ البريّةِ
التي تتدلَّى على مياهِكِ.

لِيَكُنْ في الزفيرِ الذي يرتعشُ ويمرُّ،
وفي ضجيجِ ضفافِكِ، وفي شواطئِكِ المتكرّرةِ،
وفي النجمةِ ذاتِ الواجهةِ الفضيةِ التي تُبيّضُ سطحَكِ
بأضوائِها الناعمةِ.

فلتَقلِ الريحُ التي تَئِنُّ، والقَصَبَةُ التي تتَنَهّدُ،
ولتقُلْ عُطُورُ هوائِكِ المحنَّطِ الخفيفةُ،
وليقُلْ كلُّ ما نَسمعُهُ، أو نَراهُ، أو نتَنَفَّسُهُ،
لِيَقلْ كلُّ شيءٍ: لقد أَحَبُّوا!

قصائد إسبانية تنبض بحب الشام
إلسا لوبيث

ترجمة: علي يونوا *

تُعد إلسا لوبيث أوّل الأدباء الإسبان الكناريين (من جزر الكناري) الذين نُقلتْ نُصوصهم إلى اللغة العربية وذلك على يد المترجم السوري الكبير رفعت عطفة الذي ترجم ديوانها «الميْسَرةُ المُظْلِمة» بعد أن حصلت به الشاعرة على جائزة «وردة دمشق» في العاصمة السورية عام 1989. ونُشر الديوان بمدريد في طبعة مزدوجة اللغة عام 1991.

سألتُ الشاعرة الكنارية عن تلك التجربة وتفاصيلها خلال حوار صحفي أجريتُه معها ونُشر بالمغرب أواخر عام 2020 فكان جوابها كالآتي: «حصل ذلك بالصُّدفة، مثل كلِّ الأشياء في حياتي. كانت إحدى صديقاتي، وهي شاعرة، تُدعى كارمينا كاسالا، وهي بدورها من أصدقاء السفير الإسباني في سوريا، شجّعتني على المشاركة في الجائزة، وذلك ما فعلته. كانت رحلتي إلى سوريا مغامرةً أكثر مما كانت تجربةً أدبية. خلال السفر إلى دمشق، لم تُقلِع الطائرةُ من فرانكفورت فبقيتُ في فندقٍ بالقُربِ من المطار، وهناك كتبتُ نصفَ كتابٍ من القصائد عنونتُهُ بـ «عُبُور»، عبَّرتُ فيه عن حُبِّي لتاريخِ الكثير من الدول العربية، وهو حبٌّ أخذْتُهُ عن أستاذةِ مادة التاريخِ خيمينا مينينديث بيدال، التي درّستني في مرحلة المراهقة، وعن عمّتي...».

لم يصدر ديوان «عُبُور» الذي تحدثت عنه إلسا لوبيث في معرض جوابها إلا بعد مرور ست سنوات على زيارتها لدمشق عن إحدى دور النشر في جزيرة تينيريفي وضم بالإضافة إلى القصائد

---

* مترجم مغربي وباحث في الأدب الإسباني

التي نظمتها في فرانكفورت نصوصا أخرى أبدعتها بعد مقامها في سوريا وضمنتها بعضاً مما عاشته في أثناء تلك «الرحلة إلى الأصل»، كما وصفتها، مستحضرة قراءاتها وتمثلاتها عن الشام والشرق مع إقحام بعض مشاهداتها في الأراضي السورية في قالب شعري خلّاق يمزج بين الواقع والأسطورة وكأنها عروس تُزف إلى شهريار في إحدى قصص ألف ليلة وليلة. وتشكل الرحلة في شعر إلسا لوبيث رمزاً من رموز مسار الحياة وأحد المفاهيم الأساسية الثلاثة التي تميز طبع الإنسان الجزيري علاوة على مفهومي البحر والجزيرة، كما يؤكد ذلك الناقد الإسباني الكناري أوسفالدو غِيرّا سانتشيث. وفيما يلي بعض المقاطع المختارة من ديوان عبور:

عبور

إلى أنطونيو غالا، شاعر قرطبة،
المغرم بمدائن الشام.

أبي تُفزعه الخيول غير المُلجَمة.
يخاف من الهواء ومن خطاكَ الفاترة
ولهذا دثّرتني الملكة بعباءتها
وأوقفتْ رحلتي الجوية حين وصلتُ إلى تَدمُر.
ولهذا جاءت بي من الحارة الجميلة،
وأنا ملفوفة بالذهب والحرير.
[...]
***
هكذا جاء الليل ثم جاء النهار.
أسمع العصافير وهي تزقزق
فأظل هادئة جدا في انتظار المعجزة
التي يُمكنها أن تُعيدك.
[...]
في متجر «أبو أحمد« اقتنيتُ الكأس المُحرَّمة.
«بسم الله الرحمن الرحيم
وجعلنا من الماء كل شيء حي»
(كان ذلك مكتوبا عليها).
«هي لكِ، قال الرجل،
يُمكنكِ الاحتفاظ بها بشرطٍ واحد:
لا تشربي منها

وإلا ستدخلين مملكة الجحيم الحقيقي
وتُعذّبين في عطش جهنم».
لفّها بالحرير والفضة ثم عاد إلى الدكان.
خرجتُ إلى الشمس من جديد.
«هل سمعتِ الوعيد؟، قال حارس العرش،
لا نبيذُ الأردن
ولا مشروبُ القرفة من بلاد عمّان
يُمكنهما تحلية شفاهكِ في الكأس المُحرَّمة».
[...]
***
بعدها بقليل عبرنا طريق صيدنايا
وبعد ساعات قليلة وصلنا إلى معلولا.
[...]
تبدو منازلُ معلولا كسلالم
معلّقة في الهواء.
الجو حار
فناولني رجلٌ نبيذًا في كأس زجاجية
ذات حواشٍ ذهبية.
«إنه نبيذ معلولا.
مرحبا بكِ
في حمّام المِلكة»،
قال الرجل بلغته.
(كان يتكلم الآرامية،
فقط كما تتذكرها قرى القلمون،
الجبالُ عديمة الأزهار في شمال سوريا).
***
بعد منتصف الليل،
حين تمتد الحرارة داخل المنازل
ويُنضِج النبيذُ نكهته بين الجفون،
بعد أن رقصتْ أمل رقصاتها الطقوسية الثلاث
وناح المُغنّي بأبيات الشاعر،

يبدأ الموكب استعراضه الليلي
وهو عائد إلى القصر.
عند الخروج من المطعم، شيخٌ يقترب.
ينظر إليه الجندي،
يُخرِج بعض القطع النقدية
ويشتري الوردتين.
«إنهما من أجل السيدة».
ليس ثمة ذهبٌ في سوريا بأكملها
يُمكنه أن يجعل الورود
أجمل من تلك التي اشتراها حسن.

لحسن عينان زيتونيتا اللون،
إنه أشقر، بشرته فاتحة ويعلم أنني حزينة
وأني لا بد سوف أموت عند الفجر.

إلسا لوبيث (Elsa López):

شاعرةٌ إسبانية تنحدر من جزُر الكناري، وُلدت عام 1943 في غينيا الاستوائية حين كانت مستعمرةً إسبانية. درست في جامعة لاكومبلوتينسي بمدريد وحصلت على الدكتوراه في الفلسفة والآداب عام 1980 واشتغلت أستاذة جامعية حتى تقاعدت. تُعد من أهمّ الأصوات الشعرية المعاصرة في الأدب الإسباني وقد فازت بالعديد من الجوائز على امتداد مشوارها الأدبي الذي بدأته منذ سبعينيات القرن الماضي، ومنها: جائزة مليلية الدولية للشعر (1987)، جائزة وردة دمشق للشعر (1989)، جائزة خوسيه إيّيرُّو الوطنية للشعر (2000)، جائزة ريكاردو مولينا للشعر بقرطبة (2005) وجائزة الأدب الكناري (2022). من دواوينها الشعرية: الرياحُ والدِّفليّات (1973)؛ الأُوقيانوسُ الحَتْمِيُّ (1982)؛ عنِ الحُبِّ النّاقِص (1987)؛ المِيْسَرَةُ المظْلِمَةُ (1990)؛ مَقْبَرَةُ الفِيلَة (1992)؛ عُبُور (1995)؛ بَحْرٌ مِنَ الحُبّ (2002)؛ سَفَر (2006)؛ رِحْلَةٌ إلى العَدم (2016).

قصائد من الشعر الصيني

ترجمة: أ. د. عيسى الشماس *

1-سو تونغبو (7301-1011)

وُلد /سو/ في مدينة / ميشان / مدينة الشعر والشعراء، في فقاطعة / سيتشوان /. ونشأ في أسرة مثقّفة، إذ كان جدّه لأبيه / سو شو / شاعراً، وكان أبوه / سو شوان / سياسيّاً. تتلمذ في طفولته على يد أمّه التي كانت مثقفة.كان سو متعدّد المواهب، غزير الانتاج، واسع الثقافة، وصفه أبناء جيله بأنّه (يغرف من بحر). لم يتخلَّ طوال حياته عن معتقداته السياسية ومبادئه الأخلاقية، لذلك كانت كتاباه تُعنى بالمتناقضات الاجتماعية والسياسية، وتعبّر عن مصير الوطن وهموم المواطن، وقضايا راهنة. يعرف سو تونغبو باسم: سو شي.، ويعتبر أحد أعظم الشعراء وكتاب المقالات في الصين. له أكثر من (2000) من قصائده ما زالت على قيد الحياة..

****

* كاتب ومترجم وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

أولاً- التلهّف

أنت ميتٌ من عشر سنوات وتتلاشى ذاكرتك،
ولا أحاول أن أتذكرَ،
ولكن كيف ننسى؟
قبرُك الوحيد، بعيد جدّاً،
هذه الأفكارُ الباردة - كيف يمكنني تجزئتها؟

***

إذا التقينا اليوم، فلن تعرفَني:
هذا الوجهُ الرمادي،
شعري مثل الصقيع.

***

في حلمَ الليلة الماضية، فجأة كنت في المنزل،
واقفاً إلى جانب نافذة غرفة نومنا
حيث جلستِ تمشطين شعرك وتضعين مكياجك.
التفتِ لتحدّقي في وجهي، ولا تتحدثين،
كما انهمرت الدموع على خديك.

***

عاماً بعد عام سيستمرّ في كسر قلبي -
هذا القبرُ مضاء بأشجار الصنوبر المقمرة، الشبحية؟

***

زيارة معبد إله الرحمة خلال الطوفان
عصر ديدان القز،
اصفرَّ القمح،
هطلَ المطر من دون قيود يغمر الوديان،
لا يستطيعُ المزارعون العمل في أراضيهم،
ولا يمكن للنساء جمع التوت،
بينما يجلس الخالدون برداء أبيض على عروش عالية.

***

ثانياً-حياتُنا

(1)

إلى ماذا يمكنُ تشبيه حياتنا؟
إلى قطيع من الإوز ينزل على الثلج،
ترَكَ آثاراً ضئيلة على مروره.

(2)

إلى ماذا يمكن مقارنة حياتنا؟
إلى قطيع من الإوز الفارّ من الثلوج المبكرة،
الأدلة على مروره،كلّها تذوب بسرعة.

(3)

إلى ماذا يمكن مقارنة حياتنا؟
إلى قطيع من الإوز ينزل على الثلج،
ترك عدداً قليلاً من الريش المبعثر.

(4)

إلى ماذا يمكن مقارنة حياتنا؟
إلى قطيع من الإوز ينزل على الثلج،
ترك عدداً قليلاً من ريش الذيل المجمّدة.

(5)

إلى ماذا يمكن مقارنة حياتنا؟
إلى قطيع من الإوز ينزلُ على الثلج،
ترك فضلات مبعثرة.

***

ثالثاً-مهرجان القمر»

«في أي مكان آخر يوجد ضوء القمر؟»
كأسُ النبيذ في متناول اليد، أسألُ السماء المظلمة،
عن عدم معرفة ساعة الليل
في تلك القصور السماوية البعيدة.

***

أتوقُ لركوب الريح إلى المنزل،
ومع ذلك، خوف من كريستال تلك الأبراج العالية و(اليشم)،
الخوف من التجمّد حتى الموت وسط تلك الرقاقات الثلجية.

***

بدلاً من ذلك، أبدأ في الرقص مع ظلي المضاء بالقمر.
أفضّل حالاً، بعد كل شيء، العيشَ بالقرب من الأرض.
وأنا قريب من الجناح الأحمر،
أنحني للنظر من خلال النوافذ الشفافة
القمرُ يضيء بإحسان على الأرق،
لا يعرفُ الحزن ولا يحملُ أي سوء ...
ولكن لماذا يكون شرقاً جداً عندما ننام بعيداً؟

***

كما يختبرُ الرجال الحزن والفرح والفراق والاتحاد،
لذلك يضيء القمرُ ويخفت، يتضاءل ويتضاءل.
لقد كان دائماً هكذا، منذ بداية الزمن.

***

أمنيتي لكم حياة طويلة مباركة
ولمشاركة جمال هذا القمر،
على الرغم من الفراسخ المتباعدة!

***

رابعاً- بلا عنوان

خوفاً من أن تنامَ الورودُ الليلة،
سأتركُ شمعةً طويلة كضوء كاشف
لتذكيرها بمجدها القرمزي.

***

خوفاً من أن تنام الورود الليلة،
سأشعل شمعة لتذكيرها بمجدها القرمزي.

***

خامساً-الفاونيا الحمراء (🌺)

(1)

هذه المرارةُ تتحدّى التعبير:
وبالتالي أرى أنّها ذهبت إلى الأبد،
وبعيداً جداً عن الحروف.

***

حتى لو تمكّنتَ الأصابع الذكية من الحفاظ على كلا الخاتمين،
ما كان لدينا قد تبدّد،
مثلَ الضباب الذي تهبُّ عليه الرياح،
مثلَ الغيوم الرقيقة.

***

الآن، الشقة التي تشاركنا فيها، فارغة
وقد استقرَّ الغبار منذ فترة طويلة على كومة رماد،
جعلني أفكّر في الجذور التي تمّت إزالتها، وتساقط الأوراق،
من تلك الفاونيا الحمراء التي زرعتها كما في الصحراء.

(2)

في جزيرة قريبة تزهرُ القزحية،
ولكن الآن يقترب قاربها من شاطئ بعيد،
معنا على طرفي نقيض من العالم.

***

من العبث أن نتذكّر رسائلها منذ فترة طويلة:
الكلامُ الخامل كلّه الآن، الثرثرةُ الخاملة كلّها.
أودُّ أن أحرق الكثير منها!

***

عندما يعودُ الربيع إلى ضفّة النهر،
ربما يرسل إلي رذاذاً من أزهار البرقوق.
ثم، في حياتي الباقية،
أينما كانت هناك الزهور والنبيذ، سأبكي عليها.

***

*-**اليشم:** صخرة متحولة بلون أخضر أو أحمر أو أصفر أو أبيض. عندما تصقل وتعالج، يمكن أن تكون ألوان اليشم النابضة بالحياة غير عادية. النوع الأكثر شعبية من اليشم في الثقافة الصينية هو اليشم الأخضر، الذي له لون الزمرد. مهم جداً في الثقافة الصينية نظراً لجماله، واستخدامه العملي وقيمته الاجتماعية .(المترجم).

-الفاوانيا** الحمراء، اسمها العلمي (تشي شاو): هي عشبة معمّرة، ارتفاعها (40-1750) بكسل، كل (96 بكسل = 1 سم)، عارية. ضخة الجذر، مغزلي أو أسطواني، بني داكن. ينبع منتصبا، متفرعة أعلاه. فترة التزهير من مايو، أيار إلى يونيو، حزيران، وفترة الاثمار من يونيو إلى أغسطس. الفاوانيا تحب الضوء وتتحمل الجفاف. خلال العام، تخضع نباتات الفاوانيا لتغيرات تنموية تدريجية مع تغير إيقاع المناخ (المترجم).

2-لين هوبين (1904-1955)

وُلدت في العاشر من ينوني عام 1904، بمدينة هانغتشو في شرقي الصين، وكان والدها / لين تشانغ مين / سياسيّاً مرموقاً ومحبّاً للشعر والخط وموهوباً بهما. وكان الأب المنفتح، فربّى ابنته بطريقة مختلفة، وكانت في نظره جوهرة نادرة، تعرف لين هويين أيضاً باسم فيليس لين، ولين وي يين، وهي مهندسة معمارية، وشاعرة.

****

أولاً-اليوم التالي للمطر

أحبُّ اليوم التالي للمطر
ومساحات المرج الخضراء!
قلبي يرتفعُ إلى ما لا نهاية مع الريح،
هبوبٌ مع الرياح ...
بعيداً عن الأعشاب الجديدة والأوراق المتساقطة ...
بعيداً عن الغيوم مثل الدخان ...
تتلاشى مثل الدخان ...

***

ثانياً-الموسيقى تسمع في وقت متأخّر من الليل -إلى شو زيمو

احمرّ وجهي خجلاً،
لدى سماعِ اللحن الليلي الجميل.
لامستِ الموسيقى قلبي.
احتضنت حزنها، لكن كيف أراهُ؟
تمَّ تأسيسُ نمط الحياة منذ دهور:
شاحبةٌ جدّاً، هي خيال الناس!

***

ربّما في يومٍ من الأيام أنا وأنت
يمكن أن نلعبَ على أوتار الأملِ معاً.
يجبُ أن تلعبَ أصابعَك بلطف
في وقتٍ متأخّر من الليل، مطابقةً لحزني

***

3-تشاي يونغ مينغ

تشاي يونغ مينغ، شاعرة صينية معاصرة ولدت في (تشنغدو) عام 1955. كانت واحدة من المحرّضات الرئيسيات على «الإعصار الأسود « للشعر النسائي الذي اجتاح الصين في (1986-1989) ومنذ ذلك الحين تعتبر تشاي أحد أبرز شعراء الصين. ألّفت ستة مجلدات من الشعر، وأصبحت بارزة لأول مرة في منتصف ثمانينيات القرن العشرين مع نشر قصيدة العشرين «امرأة « وهو العمل الذي أوضح بقوة وجهة نظر أنثوية في المجتمع الأبوي إلى حدّ كبير في الصين.

****

أولاً- مونولوج

أنا فكرٌ جامح، وُلدَ من الهاوية
و - للمناسبة فقط – منك.
الأرضُ والسماء
يتّحدان في داخلي – محظوظان - يتّحدان في جسدي.
أنا جنينٌ عادي، مغطّى بلحمٍ مائي شاحب،
ومع ذلك، في ضوء الشمس أبهرُك وأدهشك.
أنا ألطفُ النساء وأكثرهنَّ تفهّماً.
ومع ذلك، أتوقُ إلى الشتاء،
الليل الأسود الذي لا نهاية له، الذي يمتدّ إلى أقصى حدود قلبي.

***

عندما تغادرُ،
يجعلني ألمي أرغبُ في تقيؤ قلبي من خلال فمي -
لتدميرِك من خلال الحبّ –
أين المحرّمات في ذلك؟
تشرق الشمس على بقية العالم،
لكن من أجلك فقط، أركّزُ على الحنانِ العدائي لجسدي.
لديَّ طُرقي.

****

جوقةٌ من الصرخاتِ ترتفع.
البحرُ يصرخُ في دمي، ولكن من يتذكّرني؟
ما هي الحياة؟

***

ثانياً-الغرفة السوداء
جميعُ الغربان سوداءُ القلب

أشعرُ بالخجل: لديها الكثير
الأقارب، الأرقام معها، لا تقاوم
ومع ذلك، نحن أربعُ أخوات لا غنى عنها
نحن الفخُّ في الغرفة السوداء
نحيفون ورشيقون، ذهاباً وإياباً، نسير
يبدو كما لو كان النصرُ في متناول أيدينا
ومع ذلك ألعبُ الحيل القذرة، أنا لئيمة في الداخل
بينما على السطح أحافظُ على مزاج الفتاة الجيد
نسيرُ على الطريق القديم نفسه للهزيمة كل يوم.

****

مقيمات غير متزوجات، نحن عذارى لعائلةٍ مرموقة
نبتسمُ باستياء، يجهدُ أدمغتنا
لنمنحَ أنفسنا أجواءً ونِعماً جديدة
شابةٌ، جميلة، مثل الحرائق المستعرة
ناصبة الفخاخ السوداء وأحادية التفكير
(أولئك الذين عبروا الحدود وخطّطوا بدقّة
أولئك الذين لديهم أسنانٌ حادة ورؤيةٌ منتصبة
هل هذا الوجه الخالي من التموّجات، ينتمي إلى زوج أختي الكبرى؟)

****

في الليل، أشعرُ بخطرٍ كامن في غرفتنا
القططُ والفئران تستيقظ
نذهب إلى النوم، ونبحث في الأحلام عن الغريب
أرقام المنازل، في الليل
نحن ناضجون ومستعدون للاستقرار
الأزواج مع الزوجات، وهكذا دواليك
نحن الأخواتُ الأربع نتغيّر مع مرور كل يوم
لا يزال الزواج يركّز على اختيار الزوج
الضوءُ في غرفة النوم يجعلُ العروسين محبطين
ضعي كلّ شيء على المحكّ، أقول لنفسي
المنزل هو المكان المناسب للانطلاق.

****

المصدر:

Best Chinese Poets: English Translations of Li Bai, T›ao Ch›ien, Po
http://www.thehypertexts.com/Best Chinese Poets English Translations.h…

قصة

نبض

سنان جونز

ترجمة: تانيا حريب *

خلع نعليه وهو يحمل جذوع الأشجار على ذراعه، ثمّ أغلق الباب. كان المطر يتساقط بغزارة وراءه في الشرفة المفتوحة، ويضرب بقوة مع الريح العاتية.

صاح قائلاً: «الوضع سيئ في الخارج»، لكنها لم تكُن في الغرفة الرئيسة.

لقد رأى علامات دخول المياه في الألواح الخشبية أسفل نوافذ الكوخ؛ فثمّة بقع رطبة مثيرة للانتباه. فكّر كيف أنهما في كل خريف يقولان إنهما سيسدّان هذه الألواح. وضعت المناشف في المكان الذي تسرّبت منه مياه المطر.

حينما مرّ من عتبة الباب إلى الأرضية الخشبية، شعر بالجورب الرطب تحت إصبع قدمه الكبير، وذلك بعد أن خلع الفردة اليمنى من الحذاء. مع ارتطام الريح بالجدران، بدا صوت المطر أقوى حينما ضرب السقف المعدني المنخفض.

في هذه الأثناء كانت تحاول أن تجعل الطفلة تنام قيلولة بعد الظهيرة، ولهذا لم تُجِبه. تلك الطفلة التي لم يتوقعا إنجابها، الطفلة التي صارت حقيقة أساسية حاضرة، لكن على الرغم من أنها كانت تمشي وتتحدّث، لا تزال مثيرة للإرباك.

ذهب إلى الغرفة الوسطى، وانحنى على ركبتيه أمام موقد الحطب، ثمّ وضع جذوع الأشجار على نحوٍ عشوائي حول بيت النار، محاولاً ألا تسقط معاً، فتُصدِر صوتاً عالٍ، على الرغم من

* مترجمة من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

أن صوتها لن يفوق صوت الريح.

امتلأت سترته بقطراتٍ صغيرة من الندى ذات اللون الفضّي.

– «كان يجب أن أرتدي معطفاً، فالصوف لا يجفّ تماماً».

«أسبوعان! لقد انتظرنا أسبوعين تقريباً دون تدفئة، ودون مهندس أيضاً!».

كان الأمر مرهقاً؛ فإذا أرادا ماءً ساخناً، كان عليهم استخدام الإبريق أو تسخين مقلاة على الموقد.

دخل إلى غرفة نوم الطفلة، محافظاً على ذراعه التي استخدمها في قطع جذوع الأشجار مرفوعةً نحو الأعلى حتى لا تسقط قطع الخشب واللحاء الممزق على الأرضية المفروشة بالسجاد. وها هي نائمة على الرغم من صوت العاصفة.

حينئذٍ، كانت زوجته واقفة عند النافذة، وكان بإمكانه رؤية جسدها القلِق، والانحناء المشدود للعضلات المتوترة خلف فكّها.

– سأل: «ما هذا؟».

كانت عيناها مثبّتتين على أشجار الصنوبر العالية المنتصبة عند حافة الحقل، تلك التي كانت تهتزّ وتتأرجح. بدت إحدى هذه الأشجار الثقيلة كأنها تتكئ على قمة شجرة السرو الثخينة المجاورة لها؛ على بُعد أمتار قليلة من الكوخ. بدت شجرة السرو، الكثيفة المفعمة بالحيوية، غارقة في صراعٍ مع شجرة الصنوبر، كما لو أنها تحاول كبح جماح الشجرة الأخرى.

– قالت: «انتهى الأمر».

– «إنها ريحٌ فحسب».

– «لا، مالت الشجرة واقتربت من أسلاك الكهرباء».

في الأعلى، ثمّة ثلاثة أسلاك كهربائية عالية الجهد تمر بين قمم الأشجار والكوخ. لقد جرى تقييمها، بأن أتى أحد المسّاحين وقام بعمل اختبارات، وشرح القراءات، وأكّد أن هناك انبعاثاً من الأسلاك بنسبة أقل من تلك التي يصدرها (المايكروويف). قال المسّاح إن أي طنين سمعَتْه، لم يصدر من الأسلاك.

راقَب الشجرة، فبدا أن خطوط الكهرباء تهتز بشدة بفعل العاصفة، وتتجلّد الأغصان.

منذ سنوات مضت، في إحدى المزارع المحليّة، سقط سلك كهربائي على حقل رطب ملآن بالماشية. كان على المزارع أن يراقب وينتظر انقطاع الكهرباء. واضطر أحد العاملين في شركة الكهرباء إلى الذهاب إلى المحطة الفرعية وقطعها يدوياً. في هذه الأثناء، شُحِنت الحيوانات بالكهرباء، وبعضها سُحِقت ثمّ احترقت في الحقل الرطب.

كان ذلك منذ عقودٍ مضت. أما الآن، صار النظام مختلفاً؛ مركزيّاً، بحيث ينقطع التيار

الكهربائي على الفور.

ظهر صوت ارتطام، ثم خشخشة، كأن هناك عصا تضرب وتتدحرج عبر حافة السطح.

كان هناك عصي في جميع أرجاء الحقل، وسياط ممزّقة من الأشجار دائمة الخضرة، وعصي من الرماد المتحلّل، وأوراق ممزّقة عالقة على النوافذ.

حينما ألقى الضوء بظلاله، بدا الكوخ مغطّى بصدفة شفافة، كأن العالم ينصهر مراتٍ عدّة عبر النوافذ، ويتحوّل إلى برك، ويُعاد تصنيعه، ثمّ يتحوّل مرةً أخرى.

على فتراتٍ متقطّعة، اخترق صوت كسر جذع شائك من موقد الحطب الضجيج القلِق للعاصفة؛ وخنقت بقبقة المطر المزاريب، وتناثرت حبات فضية مكدّسة مقابل ألواح الكوخ.

لقد وجدها مسالمة فحسب؛ سارحةً وهي تضع سماعات، والنافذة المجاورة للتلفاز تلمع وتتلوّن بانعكاس ألوان الرسوم المتحركة على الزجاج.

كان على يقين من أن الريح هدأت، والمطر صار خفيفاً.

ثمّ عادت زوجته التي كانت تجلس أمام النافذة وتراقب أشجار الصنوبر، كما لو أن المراقبة ستمنع حدوث أمر ما.

– «لقد هدأت بالتأكيد».

نظر نحو الأسفل، فوجد الأرضية مزدحمة بألعاب المزرعة التي تجمّدت وسط الحدث.

– «سينقطع التيار الكهربائي. إذا ضربت العاصفة خطوط الكهرباء، سينقطع التيار».

نظر مرتاباً نحو الحقل الرطب في الخارج.

– «في جميع الأحوال، لن تضرب أشجار الصنوبر خطوط الكهرباء، ولا يمكنها أن تمر عبر السرو».

نظر إلى صفوف تلال الفوضى البرّاقة المحيطة بالمكان كلّه، تلك الصفوف التي أحدثتها أمواج الألعاب؛ حيوانات المزرعة البلاستيكية المبعثرة؛ بقرة باللونين الأبيض والأسود.

رشّ المطر النوافذ.

كان الأمر كما لو كنت في سفينة.

– «يبدو الأمر كما لو أنك في سفينة، أليس كذلك؟».

رفع صوته لتسمعه الطفلة عبر صوت التلفاز في سماعاتها.

– «ما هي السفينة؟»

لن تصل إلى الأسلاك.

ثمّ أُطفئت الأنوار في الكوخ لجزء من الثانية.

كانت أشجار الصنوبر تميل أكثر نحو أشجار السرو. حينئذٍ، لم تبدُ كأنها تعانقها بحماقة، بل اتّجهت بشراسة بأطراف فروعها ذات الإبر الدقيقة نحو خطوط الكهرباء البعيدة عنها. بدت حينها كأنها تصل إليها بحذر، بحركة ملتوية طويلة.

حاول النظر عالياً باتّجاه أسلاك الكهرباء.

وعلِمَ دون أن يلتفت أنها عادت إلى النافذة. انتابه شعورٌ كريه يشبه الحجر؛ فمع كل شيء يتحرَّك، صار العالم بأسره متقلِّباً، وهي الأمر الوحيد الثابت وسط الدوامة التي تدور حولها الكارثة.

في ذلك الحين، نظر إلى الوراء.

ونظرت إليه ابنته مباشرةً، وأخذت تراقبه، بينما تساقطت قطرات من السماء، والمطر يخترق الأرض.

«ستهدأ العاصفة. بالتأكيد، ستهدأ».

في الغرفة الرئيسة، تسرّبت مياه الأمطار بين الوصلات الموجودة أسفل إطار النافذة، وتجمّعت للحظات على الحواف العلوية للألواح الخشبية السميكة ذات الزوايا، ثمّ سقطت أرضاً. وتشرّبت مناديل الشاي، التي وضعتها هناك، الماء.

– «تسرَّبت إلى غرفة نومها أيضاً!».

– «نعم».

– «تبلّلت السجادة».

– «أعلم».

عادةً، لا تتسرّب المياه إلى الداخل. العاصفة قوية هذه المرة.

نظر إلى بُقَع العفن السوداء على الأبواب المزدوجة المؤدية إلى الحقل.

– «لم تضعي مادة مانعة للتسرُّب».

– «أعلم».

– «اشتريتها منذ زمنٍ طويل!»

وتسرّبت المياه عبر ألواح الأبواب أيضاً.

لقد تركَتْ غطاء الصرف الصحيّ مغلقاً.

– «أين الشموع؟ لطالما كانت هنا. لماذا هي ليست بمكانها؟».

اعتقد أنه إذا أخرجوا الناس، سيدمّرون الأرض. ستُدمّر فحسب. ستكون هناك سيارات لاند روفر وشاحنات. وسيدمّر الممر لأجل غصن واحد فقط.

– «سأضعها على الأرض».

– «حسناً. سأخرج وأتحقّق من الأمور. سأحضر مزيداً من جذوع الأشجار».

– «سأنجز المهمة، سأنجز المهمة فحسب، وسيزول هذا القلق».

– «إنه مجرّد غصن كبير».

للحظة، بدا المكان في الشرفة متوتراً، مثل الصدر الملآن بالهواء، يحمل ضغطاً بفعل حبس الأنفاس. ثمّ هدأت العاصفة.

كان الخروج أمراً مبهجاً، لكن الخروج في العاصفة سيكون نوعاً من اللامبالاة.

لفّ الحبال التي التقطها عبر الزمن على الشاطئ القريب. بدت تلك الحبال المبيضّة بالملح قابلة للتحلُّل قريباً، ويستحيل أن تجف في مخزن الحطب الصغير.

إنه غصن واحد.

لن يخرج أحد ليعالج الأمر في هذا الحال.

ثمّة دبور صغير تعلّق بألياف الحبل الأزرق؛ منكمش على نفسه في وضعية النوم. لا يسَعنا إلّا أن نصدّق أن ثمّة طرف خارجي أسكت الدبور. ولا يسعنا تصديق أن هذا الشيء وضع نفسه بتلك الحالة.

بدا الأمر بعيداً تماماً عن العاصفة الهائجة في كل مكان.

أبعد الدبور، وأخرجه مستخدِماً طرف الحبل المهترئ بعناية نوعاً ما، ثمّ تركه يسقط في حفرة في كومة الحطب.

حرّك الفأس، ورأى المنشار. مع هبوب الريح، اصطدم السلّم بالسقف.

إنه غصن واحد فقط.

إذا نظر عالياً، سيدخل المطر في عينيه، وستسقط نشارة الخشب على وجهه. صار الهواء حارقاً.

في كل مرة تضرب الريح الفروع العليا، يرتد نصل المنشار الرقيق على الفرع. لم يستطع السيطرة على ذراعه وهي ممدودة – هذا غباء، ما الذي أفعله؟ هذا غباء – فالمد والجزر يتأرجح عبر جسده. ومن ثمّ، انزلق السلّم قليلاً، والتوى نصل المنشار فبقي عالقاً في الغصن، وانزلق العمود من يده في الهواء ليتدلّى بعيداً عن متناوله. واعتقد أنه سقط. صدر صوت صرير مقزز – ظنّ أنه سيقع – حيث لم يعد من الممكن أن يبقى السلّم ثابتاً على اللحاء المبللة واصطدم بحبل الشاطئ المثبَّت بقوة. هوَت مَعِدَته، وبدا كأنه يدور في مهب الريح. احتضن سارية الشجرة بينما كان كل شيء يتقاذف ويتكسّر ويلوح، وضغط وجهه المبلل على الجذع، وامتلأ رأسه بهسهسة الزواحف.

شعر بخوفٍ شديد. فاحت رائحة أقلام الرصاص، ورائحة السلّم المعدني البارد. حينئذٍ، سمع صوت طقطقة متواصلة فوقه، جعلت الدماء تتجمّد في عروقه، وامتلأ جسده بالجليد الثقيل.

صدر صوت طقطقة مرة أخرى. وأخذ المنشار يتأرجح مثل بندُول الساعة.

وخطر في ذهنه أن يقفز، ويلقي بنفسه باتّجاه شجرة السرو المنتفخة، لكنه لم يتمكّن من الحركة.

فأنت تقف على سلَّم معدني.

حدّق بعيداً. ثمّ سمع صوت فرقعة، فالتفت بعينيه باتّجاه الحقل خلفه. وجد التلال تشبه أكواماً متراصّة من الرماد.

تحرَّك.

لم يستطع النظر عالياً. تحرَّك. لم يستطع النظر نحو الأسفل. في أثناء العاصفة، توهّج السلّم على شجرة صنوبر مغمورة بالمياه، وكان الهواء شديداً.

انزِل. انزِل من السلّم فحسب.

سمع من أعماق الشجرة صوت نبضٍ خفيف وغير منتظم، وشعر به. قرع طبول بطيئة.

صدر صوت فرقعة.

انزِل، انزِل.

أنزِل قدماً – مستسلماً للشجرة نفسها التي كانت تدرّبه – ثمّ القدم الأخرى. بالقدم. إنهما قدمان ترفرفان في أماكن عشوائية من المساحة الفارغة العميقة بين الدرجات.

وبينما كان يمر أمام الحبل الذي ربطه لتثبيت السلّم بالشجرة، شم رائحة ملح. كانت قد غسلت بقع المياه المالحة المكان المحيط بالجذع. كأنها مادة فوّارة، إنها وحشية بسيطة. بحرُ العاصفة، وتحطُّم الريح. وعلاوةً على ذلك، يُسمع في الضوء الخافت، مرةً أخرى، صوت طقطقة متواصلة يشبه صوت مذياع معطّل؛ عبارة عن نقرات كهربائية حادة وواضحة.

انزِل — صوت ضربة خفيفة في قلب الشجرة مرةً أخرى — انزِل باتّجاه حفرة الأرض الدوّامة.

– «اتصل بأحدٍ ما».

– «اتّصلت. بماذا كنتِ تفكّرين؟ ماذا كنتِ تفعلين؟».

لا يُمكن إزالة الصمغ عن يديه ووجهه.

توقّف المطر، وبدا الخبير، الذي كان يمر عمداً بين الأشجار مرتدياً خوذة بيضاء وسترة، في مواجهة الرطوبة والظلام الدامس المحيطان بكل شيء، كأنه أحد شخصيات صانع ألعاب

الأطفال.

حينئذٍ، كان لا يزال هناك ضوء.

– «سأخرج».

ارتدى حذاءه ورفع السروال المقاوم للماء الذي تركه مُعلّقاً بجوارهم.

– «من الأفضل أن أخرج».

لقد مضى ساعة من الزمن على هدوء العاصفة. خفّت، لكن بدا الهواء مُثقلاً، وساد شعور بأن هذا لم يحدث.

تساقطت بكثافة من الأشجار المحيطة على سطح الكوخ قطرات كبيرة؛ وامتلأ الممر بجداولٍ من المياه عمّقت قنوات الوحل الناعم.

– «هل حاولت الصعود؟».

كان سؤال الخبير بمنزلة اتّهام.

حينما رأى السلّم على الجذع، أدرك حجم الشجرة، وكم بدا السلّم قصيراً مقارنةً بطول شجرة الصنوبر الثخينة.

كان المنشار يتأرجح فوقهم؛ حجمه صغير.

– «نعم».

– «هل تسمع تلك النقرات؟».

«كأنها صنابير معلّقة في الهواء».

– «هذا تقوّس كهربائي. تلك هي الكهرباء المتطايرة من الأسلاك».

أصابه نوع من الدوار.

«يا هذا! لو كنت هنا لتعجبت من صغرك أمام هذا الكون المجيد الواسع والغامض، ومن محدوديّتِك!».

– «يمكن لهذا التيار أن يصل إلى مترين على الأقل».

ومرةً أخرى، بدت الأرض كأنها فقدت رشدها. إنه وهم – مجرّد ريح تعصِف عبر مجموعة من نبات العلّيق عند سفح الأشجار – مبالغ فيه بفعل مرور أثر الأدرينالين السائل في جسمه.

ثمّ لاحظ أن الأرض تتحرّك بالفعل، وأن الأرض المحيطة بأشجار الصنوبر ترتفع. بدت كأنها تأخذ شهيقاً ثمّ تزفر بعمق في الورد البري؛ فتنبض بالطريقة التي جعلت الأشجار تتمايل فيها بفعل الريح.

في ضوء الشفق، بدا أن كل جذع شجرة ينمو من حيوانٍ مخفي يتنفس.

مرّ الخبير بقرب شجرة الصنوبر المائلة وتوقّف عند الشجرة المجاورة. شاهد قاعدتها ترتفع، وجذورها تتحلّل في الأرض المبللة، والعمود يتحرّك في مهب الريح.

ثمّ ابتعد الخبير وهو يركل نبات العلّيق كما لو أنه أثار اشمئزازه، متحدّثاً على هاتفه.

– «هذا يكفي. لا داعي لأن أراه، بإمكاني سماعه. سأعطيك أعداد الأعمدة».

عند وصول شاحنات شركة الكهرباء الثلاث إلى الحقل، كان الظلام قد حلّ، وظهر عليهما من الكوخ أنوار المصابيح وهي تدور وتتفحّص الحقل الواقع خلف صف أشجار الصنوبر.

طوال الوقت، أخذت الريح تهدأ. هدأت شدّتها، لكنها ما زالت تعصِف. عواصفٌ شديدة وقوية.

فكّر بالحقل؛ كيف تدمّر، وبإطارات المركبات الثقيلة، وبالأرض الرطبة المحيطة ببوابة الحقل.

حينما رأى المزارعون السلّم – عند وصولهم إلى صف أشجار الصنوبر، وهم يضعون مصابيح على رؤوسهم ويحملون أخرى كاشفة بأيديهم، ومعهم مكبّرات صوت لتعلو على صوت الريح، وليطلقوا الشتائم في أثناء دخولهم إلى حقل العلّيق – سمع الكلمة مرتين. سمعهم مرتين وهم يقولون «بطل».

جفلت الطفلة عند سماعها أزيز منشارَين، وكادت تستيقظ. لكنها لم تتحرّك إلا بعد أن عُدِّلَت وضعيتها على وسائد الأريكة التي جعلاها كسرير في الغرفة الوسطى. ومع انقطاع التيار الكهربائي، وفي ضوء النار، لم تبدُ ناعمة، بل أصغر حجماً وأكثر جدية.

أخبرته آثار حدود المناشير السريعة أنهم كانوا يقطعون العلّيق والنتوءات، ويتخلّصون من المنطقة الشوكية الرقيقة أولاً.

كانت الريح تهسهس، وتمنح إحساساً بأنها تطوف حول المكان؛ فهي وحش مضطرب يطارد غابة في وسطها شجرة الصنوبر. كما لو أن شجرة الصنوبر طريدةً بحاجة إلى دفعها وطرحها أرضاً.

بدا كل شيء في بياض المصابيح الكاشفة غير واقعياً.

راقب المزارعون؛ البستانيّ والمتسلِّق، وشابان يبدوان أصغر سناً كانا يزيلان الأشجار، وينظران في كثيرٍ من الأحيان بعصبية إلى الشجرة المتمايلة وسطح الأرض المرتفع حول جذعها. رأى المتسلِّق يركل بقدمه الجذع ويتّكئ على حبله، وينقر الحلقة الثانية الأكثر مرونة الموجودة أعلى الجذع بحركة سريعة ومتقطِّعة، ثمّ ينحني مرةً أخرى باتّجاه خط التوتر بينما يلتزم العامل الذي يقف في الأسفل الهدوء.

وفوقهم، كان المنشار معلَّقاً في الشجرة، يغرز فيها ويتأرجح في الريح، ويصطدم بالجذع. سُمعت أصوات مملة ومتكررة أثارتها الخشخشة المعدنية اللامعة لمعدّات المتسلِّق.

ظهر صوت ارتطام. ركل المتسلِّق الجذع. ثمّ صعد، ونقر الحلقة الأولى التي تقع فوق الثانية. اتّكئ. صوت ارتطام. صعد.

حينما وصل إلى مستوى الحبال التي تربط السلّم بالشجرة، سحب المتسلِّق منشار التقليم من غمده المعلَّق على خصره وقطعها. نزل من السلّم.

ارتطام. ضربة.

تسلّق العامل ببطء، وعلى نحوٍ إيقاعي. حدث الانقطاع الوحيد في إيقاعه حينما توقّف لإزالة نتوء مكسور، وفرع جزئي، والبراعم الجانبية الغريبة التي أعاقت طريقه في الوصول إلى أعلى الجذع الثخين.

في أثناء تسلّقه، بدا كأنه يعمل على إخماد الريح. كانت سرعته، وعملية المراقبة نوعاً من المعالجة.

حينما وصل إلى الغصن، انتزع العامل المتسلِّق المنشار من غمده وتركه يسقط. فأخذ يحمي نفسه، وبدأ بإعادة ترتيب مشابكه.

ارتطمت قطرات المطر التي هطلت من الأغصان بفتحة قناعه الواقي، مما جعله يبدو كأنه من القرون الوسطى.

قال المتسلِّق إنه يتحرَّك. ومن ثمّ، قال بالويلزية إنه يتحرَّك.

وقف الآخرون يراقبون فحسب. يراقبونه وهو يستعد.

كان يقف عند حافة المصباح المنبعث من الشلال، وتمتد أشجار الصنوبر فوقه في الظلام، ويتدلّى منشاره من حبلٍ قصير معلَّق في حزامه.

وحينما جعل حبل التسلُّق يتأرجح نحو الفرع القوي التالي، لحقت عيناه الرمية، فقطعت الأشعة المنبعثة من مصباح الرأس شعاعاً مثل الكشّاف، وأضاءت أحجاراً كريمة لامعة من الصمغ الموجود على اللحاء، مما جعل الرطوبة تظهر من الأشجار المحيطة مثل قطرات المطر البرّاقة.

ثم استقرّ شعاع الضوء على غصنٍ رطِب يصل إلى الأسلاك الكهربائية. محاط بحلقات ضوئية مدمجة تتحرّك مع الحركة المضطربة للشجرة.

كان يفكّر في الدبور، ولم يستطع نسيانه. فثمّة شعور أثيري نابع منه وهو عاجز عن الحركة في مهب العاصفة.

حينئذٍ، بدأ المنشار بالعمل. وبدأ معه صوت نباح خام ومرهِق، يتقطّع في انفجارات قصيرة

وثقيلة وسط سقوط الأغصان وتحطّمها. وأحياناً يظهر صوت رنين من السلّم الذي صار مدفوناً أكثر فأكثر.

فيما بعد، أصبحت الفجوة في صف أشجار الصنوبر كبيرة جداً. وفاحت في الهواء رائحة الصمغ والوقود المحروق.

وبدا الفرع المقطوع الذي سقط أرضاً كبيراً جداً. بدا كبيراً جداً بعد أن سقط.

ثمّة شاحنة انطلقت. وعلى أصوات الرنين الهادئة لمعدات التسلُّق الموضّبة بعيداً، سُمِعَ صوت اهتزاز الأرض تحت السيارة في أثناء دورانها في الحقل، وتُسقط لمدّة وجيزة بظلال مصابيحها على الأشجار، ثمّ اندفعت عبر بوابة الحقل وهي تنثر ما حولها على الممر، بعيداً عن الكوخ.

نظر المزارع إلى ساعته.

– «سنعود الآن. لن نتأخَّر». يريدون أن ننجز الأمر في غضون ساعة. ستين دقيقة. وإلّا ستُفرَض علينا مخالفة.

بدا أن قطع الغصن جعل العاصفة تهدأ. لقد هدأت بشكلٍ غريب.

– سأل المزارع «هل تريد الشاي؟ أي شيء آخر؟ يمكننا تحضير الشاي على الغاز».

وبعيداً عن الأخشاب المقطوعة، خلع المتسلِّق أحزمة الأمان، وخرج من بين الأشرطة والأحزمة.

حينما وقف على الأرض بدا متناسقاً على نحوٍ غريب؛ ثلثي حجم الساق. بدا طويلاً ونحيلاً وقوياً جداً.

خلع خوذته.

حينها بدا أكبر سناً، كأنه لم ينزل تواً من أعلى الشجرة.

انطلقت شاحنة أخرى؛ دارت لبرهة في الحقل الرطب، ثمّ وصلت إلى الممر. فرأى المزارعان الأصغر سنّاً وهما يمرّان بالسيارة، وكان وجههما منيراً بسبب المصباح المضاء في الكوخ.

جلس المتسلِّق في الكوخ على كرسي مرتفع. كان طويل القامة إلى درجة أن عليه أن يمد ساقيه بعيداً عن الكرسي.

وجلس المزارع على كرسي بجوار طاولة المطبخ.

لقد وجدَت الشموع، وأُنير كل شيء بهدوء.

– «سكر؟»

– «ثلاث، شكراً».

ثلاث.

لم يلحق بالمتسلّق أي قطرة مطر، وبدت يداه الموضوعتين على المنضدة قويتان على نحوٍ مدهش، لكنهما لم تكونا ثخينتين كما قد تكون يد المزارع؛ متقرّحتين وقذرتين. ولم تظهر آثار منتصف العمر حول فكّه وخدّيه.

أخذت عيناه الزرقاوان الشاحبتان تجولان ببطء حول الكوخ، كما لو أنه ينتظر مجيء شيء ما، أو مغادرته.

كان ينظر إلى البناء، وكيف تتناسب الأشجار بعضها فوق بعض.

صدر صوت من المقلاة حين رفعتها عن موقد الغاز وسكبت الماء المغلي.

– «شكراً». رفع فنجان الشاي على الفور، ووضع يده حول ذاك الفنجان الساخن، وأخذ رشفة.

سكر!؛ إنه بحاجةٍ إلى السكر، فهو تحت تأثير نوع من الصدمة التي يمكن التحكُّم فيها ذاتياً.

كان العامل ينظر أيضاً حوله في الكوخ.

– «ثمّة أشخاص كُثر هذه الليلة».

– قال المتسلِّق: «تكمن المسألة في أن الناس لا يعملون».

رأى زوجته تراقب المتسلِّق وهو يتناول قليلاً من الشاي. كل شيء تحت السيطرة.

بدا عليها الاحمرار، واتّسعت حدقتا عينيها في ضوء الشموع.

– قال العامل: «انظروا! عواصف جديدة. مضى حتى الآن عشرين عاماً من العواصف في هذا المناخ».

ثمّ تحدَّث المتسلِّق.

– «وهل سيتعيّن عليكم فرز الأشجار الأخرى؟ أشجار الصنوبر تلك؟ ستُدمّر جميعها».

تزامن سؤالها مع إلقاء نظرة عليه.

– «بمجرّد أن تُدمّر واحدة، مثل تلك، ستدمّر جميعها، ولا سيّما أنها زُرِعَت معاً على صفٍ كهذا».

لم يسعه سوى أن يفكّر في جدّيه، وكيف كان بين وفاتهما أسابيع فقط.

بدا المتسلِّق سارحاً للحظات، ثمّ أخذ رشفةً أخرى من الشاي.

– «لم تُدمَّر الأشجار فحسب، بل الأرض».

ثمّ أُنيرت المصابيح، واشتغلت ساعة الطبّاخ، وصدر صوت طنين من التلفاز.

وبحلول الساعات الأولى من الصباح، كان هناك هبّة هواء خفيفة.

ريح خفيفة جداً، وشعور بالارتياح.

في الوقت الراهن، كان ضجيج الكهرباء في المنزل هادئ ومتواصل.

فالعاصفة جعلت الوضع مثيراً للأعصاب.

منذ ولادة الطفلة، كان النوم بمنزلة نوع من الطوّافات التي يجب ركوبها، لكن الليلة، تلاشى هذا الأمر بسبب نقص الأدرينالين في جسمه.

نهض من السرير القابل للطي الذي كان ينام عليه معظم الليالي، وارتدى عازلاً للماء ومعطفاً فوق ملابس النوم، وخرج.

مع هبوب الريح، بدا العشب في ضوء الشرفة مشذّباً كما لو أنه خضع لعناية خاصة.

تراكمت أغصان أشجار الصنوبر المقطوعة حول الجذع، وبقيت عدّة ياردات من الشجرة واقفة، ثخينةً وحرشفية، تحت ضوء شرفته. ومن بين الأشجار المتساقطة، كان لشجرة السرو المقطوعة جوانب كثيرة باللون الأخضر الزاهي.

أما الحقل الذي في الخلف، فقد تشوّه بفعل المسارات الداكنة، وكذلك الأمر في الأرضية عند البوابة.

أعاد المصباح إلى المزارع المدّد. وكان عليه إزالة كمية هائلة من أوراق الشجر، والأغصان المتغضّنة لشجرة السرو، والفرشاة المسننة ذات الإبر، والأغصان المقطوعة الأثقل وزناً. حينئذٍ ساد المكان شعور بجريمة قتل؛ بهجومٍ قد حصل.

وفي الجذع المتبقي، أحدثت مسامير العامل المتسلِّق شقوقاً كثيرة مثلثة الشكل، مثل علامات العض التي تظهر في عنق حيوانٍ ما.

وضع الغصن في البرميل؛ بحيث تكون النهاية الثخينة في الأسفل، فانحرف الغصن وبرز، كأنه يرتجف عمداً من المروحة. لقد مضى أكثر من أسبوع على هبوب العاصفة وهم ينتظرون توفُّر آلة تقطيع الأخشاب.

دفع الغصن إلى عمقٍ أكبر، حتى مضغت الشفرات نفسها الطول المتبقي من الغصن. انحنى مرةً أخرى ليأخذ قطعة أخرى من الكومة التي جرّها حتى الآن نحو البوابة.

بوضعه سدادات الأذنين، شعر أنه منفصل على نحوٍ غريب. تتحرر القطع الرقيقة البيضاء من المزلق وتتسرَّب إلى البوابة التي تحوّلت كلّها إلى طين.

طارت القطع الأثقل بعيداً عن الآلة، وبسبب وزنها بقيت في الهواء. وكان هناك قطع أصغر تدريجياً. كانت القطع الأقرب إلى آلة التقطيع أكثر بقليل من نشارة الخشب التي تتناثر بالأرجاء مع أي نسيم.

ضغط على زر الإيقاف الأحمر اللون، ودفع سدادات الأذنين نحو عنقه. استمع إلى صوت الشفرات وهي تنخفض في دورانها مع انتهاء الطاقة المتبقية منها. خلع قفازيه اللذين كانا

لزجَين بسبب الصمغ. علامات كهذه ربما تبقى على جلدك.

نظر إلى الأغصان المكدّسة وتلك المقطوعة بجوار السياج. ووضع جانباً المجموعة التي يمكن تقطيعها إلى جذوع.

بالكاد أحدث فرقاً بالفوضى المحيطة بالشجرة إلى درجة أنه لم يفعل ما يكفي ليجعل المنشار يتهوّر في القطع. عليك الاستمرار بذلك فحسب حتى تُنجز الأمر.

في وقتٍ متأخّر من بعد الظهر، لاحظ أن نشارة الخشب تعود مجدداً إلى الآلة، وتستقر على كمّه وعلى الصوف. ثمّ هبّت الريح.

خلع سدّادات أذنيه، ونظر عالياً إلى قمة الأشجار. لاحظ ظهور حشد لا يحصى من طيور النورس وهو يقطع اليابسة بثبات.

لم يأتِ أحد لرعاية أشجار الصنوبر الأخرى؛ لا يستطيع أحد أن يأتي لأسابيع. كل من لديه رخصة لاستخدام منشار يدفع هجمات الريح وما يسقط بفعل العاصفة.

ومن ثمّ، تظهر الذكرى من مكانٍ ما؛ جحر الأرنب الذي حفراه في صيف العام الماضي في أثناء حفر خنادق البطاطا، والمسار المنحني الذي وجداه في التربة، والأرض المدمَّرة التي تهبط وترتفع مع إيقاع التنفس. انتابه شعورٌ أوليّ بالقلق، فهناك بعض التحذيرات المطبوعة قديماً التي كان عليه أن يخرِقها. ثمّ حدثت ضربة جعلت الأشياء تتحرَّك، فرأى العين الكروية السوداء للمجموعة المكشوفة؛ هي نفسها عبارة عن ثقب، ومدخل إلى نفق صغير لا نهاية له.

شعر بتوتر في مَعِدَته، وبظهور صوت خافت يشبه صوت حركة الأرض واهتزاز الأشجار البطيء.

إنها الأرض. علينا أن نعقد الأمل على أن تصمد الأرض فحسب.

ذهب إلى غرفة نومهم، وألقى نظرة على الطفلة النائمة؛ طفلة صغيرة على السرير المزدوج.

تذكّر كيف كان واقفاً هكذا، يراقبها وهي نائمة بعد عودة التيار الكهربائي مباشرةً بعد العاصفة. ثمّ رأى ما اعتقد أنها مصابيح المزارعين، ومضات ضوء تأتي من النافذة. فتح الستارة باتجاه جانب واحد، فرأى شرارة برق صغيرة تضرب حول العوازل الخزفية لخطوط الكهرباء، مما أدى إلى اشتعال الجزء العلوي من العمود الذي يحمل الأسلاك.

وتذكّر كيف أصابه خوف شديد، فركض مسرعاً إلى المزارع والعامل المتسلّق اللذيْن كانا يسيران عائدَيْن إلى شاحنتهما. وكيف كانت المياه تتدفّق في الممر، والطين يزداد. وكيف صرخ «إنه يشتعل، إنه يشتعل. حريق». وكيف قال المزارع على الفور «إنه الملح. فالريح تحرق الملح».

نظر الآن إلى الطفلة لبرهة، واستمع إلى أنفاسها القوية والثابتة، وصوت الهواء البحري

وهو يحرّك أشجار الصنوبر. سمع الريح تشتدُّ مرةً أخرى، وتأتي من الاتجاه نفسه الذي هبّت فيه العاصفة الأخيرة.

نظر إلى زوجته وهي تُقبِل، وفي عينيها الملامح نفسها التي رآها سابقاً، على متن طائرة مع صوت نبض منخفض نتيجة شعورٍ مضطرب. ونظر إلى الرداء السميك الذي كانت ترتديه، وإلى الجلد الذي غلَّف زجاجة الماء الساخن التي حملتها بين يديها.

– «هل أضعها في السرير؟».

يمكنه أن يقول قبل أن تُجيب. لقد فَهِمَ، لأنه شعر هو أيضاً أن الطفلة صارت بالنسبة إلى كلٍّ منهما على حدة، الأمر الأكثر أماناً. فإذا كانا بالقرب منها، فليفنى العالم بأسره. لا شيء أكثر أهمية منها، ولا حتى هما الاثنين.

أراد أن يقول اشتقتُ إليكِ؛ اشتقتُ إليكِ بعيداً عن أي طريقة للتعامل مع المسافة التي قطعتيها.

– قال: «سأضعها أنا، لا بأس».

أغمضَ عينيه. توقّع أن يرى البرق مجدداً، وأسلاك الكهرباء البيضاء اللامعة وهي تشتعل في الظلام. لكن كل ما رآه هو طفلته النائمة تحت بطانيتها، وعينيها تتحركان بسرعة تحت الجفنين الرقيقين، كما لو أنها تترقّب حالة الطقس.

أيقظه صراخها من النوم؛ إذ استيقظت على وميضٍ عمَّ المكان دون أيّ ظلال. فتحوّل لون جلدها وجلد الطفلة إلى الأبيض الناصع بسبب الكهرباء، فأخذت تصرخ باسمه. ومن ثمّ ساد ظلام دامس، وظهر صدى طلق ناري. ومجدداً، لمع الضوء، وعلا صوت صراخها. برق! ثمّة وميض آخر استقرَّ على خط الكهرباء.

برق، وصل إلى الخطوط.

وبينما كان يحمل الطفلة، عاد الوميض مرةً أخرى، وحدثَ اصطداماً حارقاً. اخترقت أجسادهم موجات تحت صوتية لا متناهية. ثمّ ظهر البرق مراراً وتكراراً. ثلاث مرات، رمقهما بنظرةٍ خاطفة حُفِرت بقوة في عينيه إلى درجة أنه كان يعتقد أنه قُتِلَ في كل مرة، مما جعله يتشبث بتلك النظرة قبل أن تشتعل فيه النيران.

اخرجا! الوميض فوق السطح. اخرجا!

كان الهواء مثل البحر. العاصفة هائجة، وكانت مغادرة الشرفة تشبه مغادرة قارب والاتّجاه نحو أمواج البحر المتلاطمة.

إذا ضربت الكهرباء الأرض؛ الأرض الرطبة.

إذا اشتعلت النيران بالماشية؛ ما يهم هو أن طفلته بين ذراعيه.

شجرة الحياة

ناتاليا ميليوخينا

ترجمة : عياد عيد *

راح العم «غريشا» يجرُّ شجرة التنوب المقطوعة للتو والتي كانت تتشبث بالطريق المتجمدة ببراثنها الشائكة مثل القطة البرية، وبدت مستمرة حتى الآن في صراعها من أجل البقاء، كأنها تنتقم لأنها مضطرة إلى أن تهلك كرمى لليلة وحيدة في نهاية السنة، وكرمى لعادات البشر.

تصارع العم «غريشا» مع شجرة التنوب في كل خطوة، وكان ينهال عليها من وقت إلى آخر بكلمة ساخنة منتقاة بعناية. لم يكن في مقدور أحد في قريته أن يشتم أفضل منه. أدى العم «غريشا» الخدمة في شبابه في الأسطول، وكان رئيس البحارة ذاك يعلم البحارة الأغرار عن طيب خاطر فن السباب. مرة ظل ذلك الذئب البحري يشتم في رهان عشر دقائق متواصلة، وكان البحارة في أثناء ذلك يتابعونه كي لا تتكرر الشتيمة مرتين. كسب

ناتاليا ميليوخينا. كاتبة وناقدة روسية شابة. حازت العديد من الجوائز في المسابقات الأدبية الروسية, وكذلك مسابقة فولوشينسكي الدولية. تنشر أعمالها في العديد من المجلات الأدبية الروسية, وتعيش حاليًا في مدينة فولوغدا.

* مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

رئيس البحارة زجاجتين من الروم الكوبي وسروال جنز مهرب.

أحس العم «غريشا» الآن مجددًا بمذاق الملوحة على شفتيه، لكن ليس بسبب من ماء البحر مثلما كان في سني شبابه بل من الدم. كان مريضًا مرضًا شديدًا ومتقدمًا في السن، وقد أضناه سرطان الكبد وداء السكري، وكان الدم ينزف من أنفه أو شفتيه أحيانًا، لا سيما حينما يبذل جهدًا كبيرًا، غير أن العم «غريشا» لم يعر لذلك اهتمامًا. كان في مقدوره أن ينتقي شجرة أصغر، لكنه لم يفعل، فالمنزل عنده كبير ويحتاج إلى شجرة تنوب تليق به، بحيث تكون أعلى من قامة الإنسان، وبحيث يتسع المكان لأحفاده الثمانية ليرقصوا الرقصة الدائرية حولها. لذلك راح الجد يجر بعناد خلفه شجرة تنوب عنيدة كهذه على الطريق المتجمدة.

اقترح ابنه البكر أن يشتروا هذا العام شجرة صنوبر اصطناعية رآها في المتجر العام في مركز المنطقة، وآه كم لحق به من العم «غريشا» على الرغم من أنه كان قد تجاوز الأربعين عامًا منذ وقت بعيد! ازداد غضب العم «غريشا» على أبنائه في هذه الفترة، فقد شرعوا قبل رأس السنة يغنون أغنية أن أحداثًا غير نادرة قد حدثت لرجال القرية، بل إنها حدثت للعم «غريشا» نفسه حينما كان في عمر أقل، بيد أن الشباب بلا خبرة، وشرع رأس الأسرة يشتم كل ما تقوم الدنيا عليه رغبة منه في منع الجيل الجديد من ارتكاب الأخطاء القديمة، ولم يرحم زوجته ولا أولاده. حينما اقترح الابن البكر شراء شجرة الصنوبر الاصطناعية أمسك العم «غريشا» الفأس وقال: «لن تدخل منزلي! هل تتكاسلون عن الذهاب لقطع شجرة التنوب، هل أدمنتم على الشراب نهائيًا! حسنًا، سأذهب بنفسي إذًا». لم يجرؤوا على الاعتراض، ولم يحزموا أمرهم على المضي وراءه، ووحده الحفيد الأكبر التلميذ في الصف التاسع زفر باغتمام في الصمت الذي ساد بعد أن انغلق الباب خلف الجد، وقال: «كان عليَّ أن أذهب بنفسي! فالجد لن يجلب مرة أخرى شجرة تنوب، بل شجرة باوباب، وسينهد حيله!»

كان الحفيد محقًّا طبعًا، فقد اختار الجد حملًا لا طاقة له عليه، وقطع شجرة تنوب مترامية الأغصان ونامية في قاع قناة الاستصلاح الزراعي. امتد مجرى القناة على طول الطريق الزراعية، وكان عمال الطرق المحليون مضطرون من غير ذلك إلى تنظيف القناة ربيعًا من الأشجار كي لا يعوق ما ينمو فيها تدفق مياه الثلوج الذائبة. فكر العم «غريشا» بطريقة المدبر، لكن من غير أن يخلو الأمر من بعض الرومانسية، وقرر أن شجرة التنوب إذا ما كان مقدرًا لها أن تهلك في الأحوال جميعها فلتفعل ذلك على نحو جميل. كان في انتظار العم «غريشا» الآن الجزء الأصعب من المهمة، وهو أن ينعطف عن الطريق ويكمل سحب

شجرة رأس السنة في الغابة عبر الدرب الترابي إلى المنزل.

وقف العم «غريشا» في الغابة أخيرًا بعد أن أضناه الصراع مع حمله الشائك ليرتاح تحت شجرة تنوب هائلة. لم تكن الشجرة تشبه على الإطلاق تلك التي قدمت قربانًا لعيد الميلاد للتو، بل إن تعريف الشجرة لم يكن يمت إليها بصلة. امتدت أغصانها لتغطي مساحة من الاتساع بحيث لم يعد النور يصل إلى أسفل جذعها تقريبًا، وخيل أن جذورها تشابك حيٌّ من عظام وعروق وأعصاب، وأنها تتغذى من جوف الأرض المستور بالغطاء الأبيض، وأن قمتها تسند السماء وتثقب الضباب الرمادي، ويخيل أن طستًا كاملًا من الذباب الثلجي المنفوش قد انسكب عبر هذا الثقب تحديدًا. دفع العم «غريشا» رأسه بحذر إلى الخلف كي لا يصاب بالدوار، ونظر إلى أعلى، إلى المكان الذي كان يهطل منه الثلج مباشرة.

لم يعد فجأة يشعر حينذاك بمذاق الملح الدامي المضجر على شفتيه، بل بمذاق مألوف وطازج. لم يتذكره من فوره، لكنه حينما تذكره ابتسم على الرغم منه. كان ذلك مذاق عصير البطيخ ممزوجًا بالمطر! إنها شجرة التنوب تلك نفسها! وانبعثت أحداث الشباب في ذاكرته مثل فيلم سينمائي يعرض في صالة عرض على شاشة ناصعة البياض.

كان الصيف ماضيًا نحو نهايته حينما سافر و«تانكا» الحامل بابنهما الثاني إلى مركز المنطقة لشراء عربة أطفال من أجل الوليد المقبل. استغرقا طويلًا في انتقاء تلك الحاجية الجديدة في المتجر العام، ثم قررا أن يجمعا عربة الأطفال في المحل نفسه ما داما سيضطران إلى نقلها إلى قريتهما في حافلة النقل العام، وبدا أن الأفضل لهما هو أن يجراها جرًّا بدلًا من أن يحملاها! لا يزال العم «غريشا» يتذكر حتى الآن رائحة القماش الجلدي الجديد التي انبعثت من «مركبة الأطفال» تلك. أدخل دفعُ العربة عبر المدينة المرح إلى نفسيهما، ثم عرجا على السوق واشتريا بطيخة ضخمة أكبر بمرتين من بطن «تانكا»، وراحا يتندران بأنهما سيختبران الآن حالًا صلابة العربة. وضعا البطيخة في «المركبة» وساقا تلك الثمرة الضخمة مثل رضيع أخضر مخطط، وكان المارة من أهل المدينة ينظرون مبتسمين إلى ذينك الشابين المرحين اللذين بدا مفهومًا من النظرة الأولى أنهما قرويان. كانت البطيخة هي الضيافة الرئيسية للأسرة كلها — للحماة والابن البكر ولهما نفسيهما ولشقيقة «تانكا» الأصغر التي لم تكن حينذاك قد تزوجت بعد وسكنت عندهما كمربية للأطفال، وكان من الممتع لهما أن يتخيلوا كيف سيسعد الأقرباء بهذه الفاكهة اللذيذة ويدهشون منها ويستغربون إياها!

وصلا بالحافلة إلى موقف قريتهما، لكن كان لا يزال ينتظرهما مسير قرابة الخمسة كيلومترات من الطريق السريعة حتى المنزل عبر الحقل ثم عبر الغابة. لم يكن حينذاك ثمة طريق زراعية ولا قناة لاستصلاح الأراضي، ولذلك كانت عربة الأطفال غير المخصصة لاقتحام

الممرات القروية تسير بصعوبة عبر الأعشاب والجذور والعيدان وكتل التراب الجاف، وقد راح «غريشا» (لم يكن حينذاك قد صار العم «غريشا» بل «غريشا» وحسب») يدفعها أمامه بتوتر مرح. أوشك المطر على الهطول واسودت السماء، لكن لم يكن ثمة ما ينذر بعاصفة، بل كان واضحًا على العكس من ذلك أن دفقًا دافئًا ومسالمًا ورقيقا سينهمر، وهذا ما حدث، وأدركهما المطر وهما لا يزالان في الغابة.

ركضا نحو شجرة التنوب الضخمة ليختبئا من سيل المطر، وكان الممر الطيني ينزلق تحت أقدامهما مثل الأفعى. لم يستطع «غريشا» أن يتماسك على جلدها اللزج، فهوى وانقلبت عربة الأطفال وسقطت البطيخة على الأرض وتناثرت شظايا وردية ضخمة ومتفاوتة الحجم تنضح بعصير حلو. قهقها معًا كالمجنونين، ولم يعودا يعيران انتباهًا للمطر المنهمر، واستسلما طوعًا لأسر الدفق الناعم. جمعا شظايا البطيخة ووضعاها في عربة الأطفال، ثم وقفا تحت شجرة التنوب متعانقين وراحا يقضمان من قطعة وحيدة كل بدوره، وكان عصير البطيخة يمتزج مع المطر على شفاههما.

استفاق العم «غريشا» من ذكرياته، ونظر من جديد إلى أعلى نحو الثلج المنهمر. مسد الشجرة العظيمة الخشنة بصفتها صديقة قديمة، ثم تنهد وعاد إلى حمل رأس السنة وجره بالطول عبر الممر نحو المنزل.

ثبتوا في ذلك المساء نفسه أسفل جذع الشجرة على قاعدة خشبية مصالبة، وحينما فاحت رائحة أوراق الأشجار والغابة في الكوخ كله وضعوا على الشجرة قبل كل شيء شريط الأضواء المجدول، وراح العم «غريشا» يتفحص شخصيًا المصابيح. كان كل شيء يضيء ويبرق مثلما هو مأمول، ليأتي الآن دور «تانكا» والأحفاد كي يعلقوا على الأغصان الكرات والقطع المتدلية والعصافير والأكواز والدببة والأرانب... تجاورت القطع البلاستيكية الجديدة مع قطع الزينة القديمة بسلام في العلبة الكرتونية التي تحفظ فيها الدمى طوال العام، وكانت المجموعة تزداد مع مرور كل سنة على امتداد عقود، بل إن قسمًا منها قد ورثه عن حماته المرحومة. جمع ذلك كله في صندوق وحيد بات اليوم أشبه بفلك نوح، فما الذي لم يكن فيه! زوج من كل نوع من الحيوانات! وشوندر وإجاص وخيار وتفاح وطيور وأبطال حكايات وساعات وشموع! وبرق بينها ساطعًا كوخ جديد بلون الثلج جاءت به الحفيدة الكبرى من المدينة العام الماضي، ولمعت بخفوت سمكة من ورق القصدير السميك كانت حماته قد اشترتها بعيد سنوات الحرب مباشرة...

صعد أكبر الأحفاد «دانكا» ذو الأربعة عشر عامًا الكرسي، واحتشدت «تانكا» والأطفال الباقون في الأسفل عند ساق شجرة التنوب وتجمهروا في جوقة مرحة، وراحوا

يناولونه قطع الزينة كل بدوره كي يعلقها على الأغصان الشائكة. كان عند كل طفل كرته المحببة، وفي الغالب حيوان ما قديم، وسعى كل منهم إلى أن تعلق قطعته المفضلة في أحسن مكان على الغصن.

امتدح الأحفاد والحفيدات الجد: – يا للشجرة العملاقة التي جررتها أيها الجد! على مثلها تستطيع أن تعلق كرات الأثقال. أغصانها تحتمل!

سألهم العم «غريشا» فجأة: – هل تريدون الاستماع إلى طرفة؟

– نريد!

– هل تعرفون كيف مات «ميتشورين»؟ شعر برغبة في تناول الخس، فتسلق شجرة التنوب ليقطف البقدونس فقتله هناك بطيخة!

شرح الحفيد الأكبر للصغار الراكضين في الأسفل قائلًا: – «ميتشورين» هو العالم الذي اخترع الخضار.

ابتسم الجميع، وغمز العم «غريشا» لـ«تانكا» بمكر، وكانت في حقيقة الأمر هي الوحيدة التي فهمت المقصد من ذلك. نقر العم «غريشا» على البطن الكبير لرجل الفضاء الزجاجي الأحمر، الذي بدا في ردائه الفضائي المبتذل أشبه بحلابة حبلى في رداء قطني أحمر وقد غطت رأسها كله بمنديل. ترددت النقرة رنينًا سحريًّا في الألعاب الأخرى.

أخبر العم «غريشا» الأطفال فجأة وبلا مقدمات قائلًا: – سأزرع البطيخ ربيعًا.

أيده الأحفاد: – رائع! سيكون عندنا بطيخنا!

هزت «تانكا» رأسها: – لن ينمو يا «غريشا». أي بطيخ سينمو في الشمال؟ ليتك تزرع البطاطا على الأقل.

– سنزرعه مع البطاطا، – أعلن الجد عن ذلك بعناد ثم انفجر ضاحكًا من فوره: – وإذا لزم الأمر فسألقح شجرة التنوب به. ينمو عليها كل شيء.

... ومع حلول الربيع كان أبناء العم «غريشا» قد أقلعوا عن تناول الكحول نهائيًّا مثلما وعدوا أمهم وزوجاتهم، أما في أيار فظهرت على عتبة النافذة الضخمة — كل شيء ضخمٌ في منزل العم «غريشا»، حتى النافذة — أُصص وصناديق فيها مزروعات، وقد تلوَّت بين شتلات البندورة والفليفلة ثلاثة سويقات بطيخ، زرعت كل منها بعناية في دلو مايونيز فارغ خاص بها.

قصتان أرمنيتان

كيف تعلم بالوشكا الكذب
قبل موعد الانتخابات

ياروسلاف هاشيك

ترجمة عن الأرمنية: غسان كجو/ ولوسي قصّابيان *

(*) ـ ياروسلاف هاشيك (1883-1923) كاتب تشيكي ساخر، وصحفي لامع، اشتهر بروايته (الجندي الطيب شفيك) التي تُرجمت إلى نحو 60 لغة من بينها اللغة العربية، وصدرت عن وزارة الثقافة السورية في العام 1986 بترجمة توفيق الأسدي. كما نشر نحو (1200) قصة قصيرة في الصحف والمجلات التشيكية. وقصته المنشورة هنا: (قبل عشرين عاماً) تُترجم للمرة الأولى إلى اللغة العربية.

كيف تعلَّم بالوشكا الكِذْبَ

كان بالوشكا يختلف عن كلّ زملاءِ صفّه بأمرٍ واحدٍ فقط هو وطنيّته الحيّة. ومع أن زملاءه في الصف كانوا أيضاً وطنيين متحمّسين وبودسكاليين حقيقيين، إلاّ أنهم كانوا محتقنين بالحقد على السميخوڤيين، وما من أحد بينهم يحبّ الضفةّ اليمنى لنهر ڤُلتاڤا بقدر بالوشكا.

حينما كانت المعارك السنوية تنشب، أي حينما تتجمّد مياه نهر ڤُلتاڤا ويعلن الشعبان العدوّان الحرب ضد بعضهما، بينما الناس يتداولون حديثَ الصدامات الدامية في المدينة، كان بالوشكا يسرق من خيام الغَجَر أسواطاً يوزّعها على أنصاره. ويصنع أيضاً مقاليعَ حَجَرٍ، مقاليع حجرٍ بعيدة المدى. فقد كان دوماً على رأس مهاجمي السميخوڤيين مندفعاً يصبُّ على رؤوسهم أشنع اللعنات. وحينما كانت الأحجار تَنْفَدُ من جيوبه، كان ينخرط في معارك الأسواط مُضَحِّياً بنَفْسِهِ. وما إن ترى فرقة محاربي سميخوڤ بالوشكا حتى تُولِّي الأدبار مذعورة.

---

* مترجمان من سورية.

فوَيلٌ لمن يقع في قبضة بالوشكا!

ذات مرّةٍ أَسَرَ بالوشكا وحده وبمفرده خمسة سميخوڤيين، وساق أولئك المساكين نحو ضفَّته، نحو وطنه الأم بودْسْكال.

ثم صُفَّ الأسرى السميخوڤيين، بأمرٍ من بالوشكا، على نسقٍ بمحاذاة السور الخشبيّ المصون في بودْسْكال القديمة ورُجِموا بالحجارة.

كان السميخوڤيون المنكسرون صامتين مثل الأسماك، لأنهم كانوا يعلمون تماماً أنهم لن يحظَوا بعفوٍ من جيش العدو طالما أنه عامل بقيادة بالوشكا. وعادةً، لا تكون الغنائم ثمينة، فهي عدةّ مقاليع حجر، ومِدْيةٌ أو مِدْيتان من النوع البخس، مِقْلَمةٌ أو مِقْلمتان من النوع المصنوع من رصاص، ثلاث – أربع فتَّالات، عدّة أمشاط قذرة، سير من الجلد، وصُوَر قدِّيسِين ينالها التلاميذ المتفوّقون مكافأةً لهم من مدرَّس مادة التربية الدينية.

غير أنّ كلَّ هذا لم يكن يمثِّل تميمةً تدفع عين العدوّ الشريرة فبتلك الأشياء كانوا يأتون إلى ساحة المعركة كي يبادلونها وعلى الخطّ الأول للجبهة، بمحاةٍ أو بأقلام تلوين. بيد أنّهم ما إن يقعوا في قبضة بالوشكا حتى يُجَرَموا من كل شيئ. فقد كان، والحقُّ يقال، رهيباً، يهابه حتى أنصاره. أما السميخوڤيّون فقد كانوا في كلّ مرّةٍ، ينتظرون بذعرٍ وخوف أنْ متى سوف يُلْحِق بهم العارَ لآخِرِ مَرَّة.

لم يكن بالوشكا يَدَعْهم ينتظرون طويلاً، فقد كان يُخرج القلم من جيبه ويخطُّ على جباه الأسرى شتائم:

«السميخوڤيّون روث كريه الرائحة» «السميخوڤيّون حمير آذانها طويلة» وكان على السميخوڤيين المأسورين أن يُقبّلوا، في نهاية المطاف، عَلَمَ العدوّ الذي كان مخيطاً من أثواب نوم جديدة لأختِ بالوشكا ذات السنتين. ثم إنهم كانوا يعودون إلى موطنهم برفقة أبطال بودْسْكال.

كان السميخوڤيّون يعاملون جنود خصومهم ممن وقعوا أسرى، بالقسوة ذاتها. وقد لمس بالوشكا بنفسه قسوة السميخوڤيين حين وقع في الأسرِ مصادفةً.

فقد اعترضه في الحديقة القيصرية أحد السميخوڤيين وسأله بفظاظةٍ من أين هو. أولاء ما كانوا يعرفون بالوشكا، لأنهم ما كانوا قد نالوا شرف المشاركة في أيّ قتال. فقد كان أولاء احتياطي الجيش السميخوڤيّ.

وبالطبع، كان بالوشكا قادراً على إنقاذِ نفسه لو أنه كذب. لكنه كان فارساً فقال لهم بجرأة؛

– أنا بودسكاليّ يا سميخوڤيّون يازرّابي المخطة! عاد بالوشكا المهانُ المضروبُ المفَتَّشُ المشتومُ إلى أنصاره مهموماً – حزيناً.

كان السميخوڤيّون قد سلبوه مقلاعه أيضاً. وما من أحدٍ يفهم ألم بالوشكا غير أولئك الذين

امتلكوا مقلاعاً كهذا في أيّ زمنٍ كان. فاصطيادُ عصفورٍ بمقلاعٍ كهذا وشجُّ رأس حارس الجسر به، هو لعب وتسلية.

– كان عليكَ أن تكذب، نَصَحَهُ رفاقه حين عَلِموا بما حَدَث. لقد أَثرْتَهم بلا جدوى. ببساطةٍ تامّة، كان عليكَ أن تقول لهم << يا أولاد الجحشة ألا تبصرون أنني سميخوقيّ؟>>

– أصلاً، أنا لا أعرف أن أكذب، اعترف بالوشكا.

– أصلاً، أنا من جرّاء قول الحقيقة أُضْرَب في البيت ضرب الكلاب. البارحة مثلاً اعترفت بأنني أنا من أكل حصة جدّي من الطعام، أما أبي فقد ضربني بحزامه الجلديّ.

– لا بأس، قريباً سوف تبدأ بالكذب، عزّاه ڤيتيك اللقلاق.

. أنا أيضاً كنتُ قَبلاً أعترف بغباء. الآن، أكذب دون أن يرفّ لي جفن. الشيء السيّئ الوحيد أنهم يضربون أختي على فعايلي. لكنْ أختي نوّاحه رَدَّادة إن ضربوها بكت وإن ما ضربوها بكت.

– ما ذنبي إن كنت لا أستطيع أن أكذب؟ تنهَّدَ بالوشكا، جرَّبتُ ذلك مرّةً لكنني ما خرجت بنتيجة لأنني ما ألصقتُ فعلتي بأختي بل بأمي. وزاد على حزام أبي الجلدي ولَوْلةُ أمي وعصاها.

– لا بأس، لا تتعب نفسك كثيراً! حين تقع في وضعٍ ما منه مخرج، تصير كذّاباً دون إرادة منك.

كان الفصل ربيعاً، وبما أنّ الأعداء التقليديين ما تمكّنوا من اجتياح حاجز نهر ڤلتاڤا الذي فاضت مياهه، ولأنهم ما كانوا يريدون تركَ السيوف في أغمادها، هاجم البودسكاليون البودوليين إخوتهم في الدم. وقد حَدَثَ أنْ وَقَعَ بالوشكا في تلك الأيام بيد البودوليين وأراد أن ينقد نفسه هذه المرّة، غير عَالِمٍ بحربِ اقتتال الأخوة، فقال إنه بودسكالي. فكلَّفَتْه الكذبة الأولى غالياً جداً.

كان لأبي بالوشكا فندق على ضفة النهر. ويوم الحادثة المذكورة أعلاه (وكان يوماً مشمساً وجميلاً) صعد البودوليّون جبال فيشهرات كي يرصدوا تحرُّكات البودسكاليين. أما بالوشكا، فقد كان ذاهباً إلى المدينة، مهموماً – حزيناً، لكي يشتري نقانق لفندق أبيه، كان قلبه مع جماعته، وحينما كان عائداً إلى البيت حاملاً النقانق، لمح صبياً كان يسلك الزقاق الضيّق المار بين السُّورَين مصفّراً لحناً ما، فلحق به مهرولاً ورأى أن ذلك المهلهل هو من البودوليين ألدّ أعداء السميخوڤيين.

حين لَمَحَ البودوليُّ المهلهلُ نظرةَ بالوشكا العدائية، شَتَمَ << البغلَ السميخوڤيّ >> وحاول الهرب ولكن هل من مَفَرٍّ من قبضة بالوشكا؟ وماهي إلّا برهة حتى كان البودوليّ تحت قدَمَيْ بالوشكا فهبَّ الثائرون المعتصمون في جبال فيشهرات مسرعين إلى نجدة أخيهم المحطَّم.

أراد بالوشكا أن يهدّئ من روعه مصرّحاً أنه بودسكالي. والخاتمة صرتم تعرفونها.

لكن أرهب ما في الأمر ليس أنّه ضُرِب. ففي غمرة عراكه مع الأعداء نسي بالوشكا كلَّ النسيان أنّه قد رَكَنَ على الرصيف النقانق التي اشتراها من أجل فندقهم. ولم يَعِ ذلك إلّا لحظةَ لَمَحَ فجأةً نقانقَ بين فَكَّيْ الكلب المرافق صعاليكَ البودوليين. فاستجمع أقصى قواه واخترق طوق العدوَّ واحتضن كيس النقانق المُنْهوَش وهرب.

وصل إلى الفندق بقلبٍ كسير. فتح الكيس وراح يتفقَّد البضاعة التي نجتْ بأعجوبة.

– كاملة؟ سأل الأبُ بإصرار، وأخذ يحصيها من جديد – كأنها ناقصة أربع قطع، قال صاحب الفندق الصارمُ وهو يكزُّ على أسنانه. ادخل إلى المطبخ!

تَبِعَ بالوشكا أباه صامتاً أبكم، وفكَّ حزام بنطاله وأسدَلَهَ دون أن ينتظر أمراً بذلك.

– يا لكَ من لقيطٍ فجعان! قُلْ أولاً لِمَ أكَلْتَها؟ صاح صاحب الفندق.

– أنا ما أكلتُ شيئاً!

– إذن، مَنْ أكل منها يا حيوان؟

– الكلب!

– لا تكذبْ يا خروق!

– أكل منها الكلب حين كانوا يضربونني، قال بالوشكا مُنتحباً.

– إذنْ تعلَّمتَ الكذب، صرخ الأب من جديد على إثر هذا الصخب هرعت أم بالوشكا التقيّةُ إلى المطبخ.

– أتعْلَمين؟ أتعلمين أن ولدنا الحبيب يريد أن يَخْدَع أباه من جديد؟ أتعرفين أنه أسقطُ لقيطٍ في العالم؟

اسمعْ! خاطب بالوشكا من جديد، كم مرّةً قلتُ لك ألّا تكذب؟ كم مرةً صفعتُك من أجل غشّك؟ لكن أنت مازلت تركب راسَك الجحش. وَيْلٌ لك منّي يا لقيط يا عاق! سأعلّمكَ كيف تقول الصدق!

لأجعلنَّك تعترفْ! ستظل جاثياً بركبتيك على حبّات الحِمّص إلى أن تَملَّ اختلاق الأكاذيب.

جثا بالوشكا طائعاً وأحسَّ على التوّ بقساوة حبّات الحِمّص. كانت أمّه جالسة قبالته بسَكينةٍ، تقرأ في الإنجيل: تَحِيد عيناها عن صفحتيه حيناً، فتسأله:

– هل أكلت منها؟

– لم آكل شيئاً!

حين قَلَّ عدد زُبُن الفندق عاد الأب إلى المطبخ وسأله متوعّداً:

– لا تكذب! أكلت منها؟

قال بالوشكا مُنتحباً:

– ما أَكَلْتُ، يشهد الله، ما أَكَلْتُ!

في المساء، جلسَ أبوه وأمه ليتعشَّيا، أما بالوشكا فكان ما يزال جاثياً وكان جوابه عن ذلك السؤال واحداً: ما أكلْت!

كانت رائحة اللحم والشرائح المقلية تطيّر صواب بالوشكا، لكنه كان ما يزال جاثياً على حبَّات الحِمَّص. وَلَكَمْ كان يتمنّى ان يُعيد أهلُه طرحَ السؤال عليه، ولكأنّما أُوصِيَ الأب أن يقول:

– أحذِّرك للمرة الأخيرة ألاّ تكذب! هل قد أكلت؟

– أكلتُ! أجاب بالوشكا دون أن يشعر بتأنيب الضمير.

– هيا! انهض، والبس سروالك، قال الأب بمودّة.

– ارتمى بالوشكا المبتهج محتضناً سَاقَيْ أبيه، مفعماً بمشاعر العرفان بالجميل، وقعد كي يتعشى. ثم اندسَّ في سريره تَعِباً منهوكاً. ورمق صورة العذراء الناظرة إليه، المعلَّقة على الجدار قبالته، وتثاءب بغبطة:

– الحمد لله، لقد تعلَّمتُ الكذب.

قبل موعد الانتخابات

. أبداً! – عارض عضوُ المكتب التنفيذي للاشتراكيين الديمقراطيين في فيشهرات مُمثِّلَ المكتب التنفيذي الانتخابي لتشيكيا الفتاة – كرمى لله !، حَكِّموا ضميركم قليلاً! ألف كراون قليلة جداً! فبالسعر الذي اقترحتموه، لا يستطيع أبسط عضو لدينا أن يقول << تعالوا نصوِّتْ لصالح ميتيلكا تشيكيا الفتاة>>.

نحن لا نستطيع أن ندنأ إلى هذا الحدّ. ما قيمة الألف كراون؟

نحن لسنا متسوِّلين يا رجل! للجميع الحقُّ بالانتخاب هذه الأيام. أمام حقّ الجميع بالانتخاب ما قيمة الألف كراون؟ هه تقول ألف كراون؟ أبداً! يجب أن تعلموا أن القناعة السياسية هي مِلْك كلّ فرد. ومن المستحيل شراء هذه القناعة...

–ألف وخمسمائة كراون! ولا مساومة بعد هذا! – اقترحَ مندوب تشيكيا الفتاة.

–أبداً!

–ألف وستمائة كراون وخمسة هكتولترات بيرة. يجب ألاّ تنسوا أن ميتيلكا هو أبرز شخصية تُعنى بقضية الأقلِّيات القومية!

–أبداً! لا ثُمَّ لا!،– عارضَ عضوٌ آخر من المكتب التنفيذي للاشتراكيين – الديمقراطيين، نحن لا ننكر، أنَّ ميتيلكا ... لكن القناعة السياسية... أبداً لن نتاجر بها. لقد تبقّى لنا من

الانتخابات الأولى ثلاثة آلاف كراون. أنتم ... يجب أن تتفهّموا أن أصواتنا يمكن أن تكون حاسمة. وفي ظروف كهذه، ليس مناسباً عرضُ ألف وستمائة كراون وخمسة هكتولترات بيرة. نحن لدينا ألف ناخب، ولن يصيب أيُّ واحد منهم حتى نصفَ لترٍ. وهل تعتقدون أن أيُّ اشتراكي – ديمقراطي يغيرّ قناعته من أجل نصف لتر؟! هل تريدون أن تَسْخَرَ مِنّا تشيكو سلوفاكيا جمعاء؟

أتريدون أن يشير إلينا الناس بإصبع الاتهام؟

أبداً! نحن معشرَ الاشتراكيين – الديمقراطيين لا نسمح بأن يتدنّأ الناس الشرفاء من أجل نصف لتر بيرة، ويغيّروا قناعاتهم مثل القمصان الداخلية. فيما مضى، كنتم تعطوننا أكثر من ذلك، مدرِكينَ أننا نساعد بتلك الأموال الأُسَرَ المعوزة، وأننا نسعى إلى إطعام العامل الجائع المعذَّب في براثن الرأسمالية. نحن لا نُلطّخ رايتنا بنصف لتر من البيرة! هل تفهمون ما الذي تقترحون؟

تريدون أن يبيع ألف اشتراكي – ديمقراطي معتقدهم بخمسة هكتولترات بيرة؟ هذا مضحك! في الماضي، كان لجماعة تشيكيا الفتاة أخلاقٌ فروسيةٍ حقيقيةٌ. الآن، يعرضون ألفاً وستمائة كراون.

يا أصدقاء! نحن خجلون عوضاً عنكم. يبدو أنكم تريدون أيضاً، أن تكتب جريدة << حَقّ الشعب >> مقالةً عن ميتيلكا؟ أنتم تنسون أن المعْتقَدَ السياسي أمرٌ مقدَّس. الخزي للذين يبيعون معتقدهم السياسي!

ألف وستمائة كراون! لتذهبوا إلى الجحيم!

نحن لسنا شحاذين يا بني آدم!

–حسن!، قال مندوب تشيكيا الفتاة، ثمانية هكتو ليترات بيرة وألفاً وثمانمائة كراون.

–يا محترم!، نطقَ عضو آخر من المكتب التنفيذي للاشتراكيين – الديمقراطيين، أنا أرى أن حزبكم يعيش حالة تدهور. بثمانية هكتولترات بيرة تريدون شراء ألف ناخب؟! هذا يعني أن واحدهم سيحصل على كأس ونصف من البيرة. عيبٌ عليكم! عيب! هذا عيب! نحن لا نعطي أصواتنا مقابل كأس ونصف من البيرة لمرشَّح حزب البرجوازيين.

–لا تنسوا أيضاً، ونطَّ أيوّبُ مرشَّحُ الاشتراكيين الديمقراطيين من مكانه، إنَّ انتخابات هذه السنة كلَّفَتْنا ضِعفَيْ المبلغ الذي تعرضونه علينا.

–بالطبع، حزبنا، حزب الحوذيَّين، وما أقام ولائم فاخرة مثل حزبكم حزب البرجوازيين. رفاقنا ما شربوا بيرة وروم كلَّ يوم، وما أكلو الثريد والقديد. رفاقنا لا يشربون إلاّ يوم الانتخابات، لأن رائدهم هو القناعة. كيف تجرؤون على شراء تلك القناعة بثمانية هكتولترات بيرة؟

ألا تقيّمون هذا المعْتَقد بأبخس ما يُتَصَوَّر؟

أتريدون أن تخدعونا؟ أبداً! سنحافظ على راية معتقدنا نظيفة! ألفان وبيرة؟ أبداً! إن المعتقد هو مفهوم سامٍ ومقدَّس ولا يُشْترى بألفَيْ كراون. نحن لا نلعب لعبة المنقلة. وحزبكم، حزب الأغنياء لن يَسِفَّ إلى حدَّ أنْ يقترح علينا بيع قناعتنا السياسية بألفَيْ كراون. كان يجدرُ بكم أن تتذكرَّوا أنّكم، لزمنٍ ما، كنتم فرساناً. ويبدو لكم الآن أنكم تعطوننا ذلك المالَ هبةً. لا تنزعجوا نحن لسنا تجّاراً!

– يا سادة! لكنَّ ضمير حزبنا حيٌّ! والحكي عن المتاجرة عيب، صاح مندوب تشيكيا الفتاة، إن القناعة السياسية هي في رأينا أيضاً من المقدَّسات. ونحن كذلك نكره المتاجرة بالسياسة، وحقيرٌ هو كل من يتاجر بها. ولهذا السبب أيضاً نعرض مبلغاً بحيث لا يُفْهَمُ على التّو أنه صفقة متاجَرَةٍ سياسية هي أيضاً بالنسبة إلى حزب باريك فوق كل شيء. لكننا فوق الألفين وخمسمائة كراون لا نستطيع أن ندفع شيئاً.

والبيرة، البيرة أيضاً نزيدها حتى العشرين هكتولتراً. تذكّروا أنكم سوف تنتخبون رجلاً ذا مهمَّات عملاقة، وزير التعليم الذي ...

– ولهذا السبب حَصْرِيّاً ستدفعون أكثر. ما قيمة الألفين وخمسمائة كراون؟

– إنَّ لحزب الاشتراكيين — الديمقراطيين موقفاً صلباً وضميراً حيّا. عبثاً تحاولون إقناعنا، لأنه بالنسبة إلينا القناعة غالية.

– بالطبع، قال مندوب تشيكيا الفتاة، نحن أيضاً نحترم قناعة الفرد ونسعى إلى الحفاظ على راية القناعة عالياً. كم تريدون؟

– أتريدون أن تَرْشُونا؟ أبداً! خمسة آلاف كراون بما فيها الأكل والمشروب. ولا نسمح بأن تستعبدونا! نحن لا نسترخص أنفسنا. إن ناخبينا ليسوا ممن يباعون.

– نعطيكم أربعة آلاف كراون، ـ تناوَحَ مندوب تشيكيا الفتاة ـ أنتم تنهبوننا.

– عبثاً نخضُّ الماء وهو ماء. خمسة آلاف كراون بما فيها الأكل والمشروب. لا يمكن شراء السمعة السياسية!

– أربعة آلاف وخمسمائة! ليشهدِ الله، إني لا أستطيع أن أدفع أكثر من هذا. لا تنسوا أن ميتيلكا هو من خيرة أبناء الشعب التشيكي.

– أربعة آلاف وخمسمائة؟! يا سيدّ!

أنتم تسخرون منّا. زيدوا خمسمائة عليها ولننهِ هذا الحديث. سنعطيكم أوراق استبيان تعادل خمسة آلاف وخمسمائة كراون. فيفضل في جيبكم خمسمائة كراون

– أوافق مُرْغَماً. خمسة آلاف، هذا كثير، لكن يجدر بنا أن نضحّي باسم ميتيلكا الابن العظيم للشعب التشيكي. والأحرى ألّا نتجادل من أجل عدة كراونات في المستقبل ...

– أنا فخور بناخبي ڤيشهرات، قال السيد ميتيلكا في لقائه بُعَيْدَ الانتخابات، إن التعبير عن المشاعر الصادقة هو أغلى من كلِّ شيء.

مراجعات وقضايا فكرية

مراجعة كتاب:
«الآداب العالمية»

مراجعة: أ. د. إلياس خلف *

صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام 1916 بتأليف الأستاذ الدكتور ممدوح أبوالوي الذي يقوم بتدريس مقررات الأدب الروسي والنقد الأدبي الروسي والأدب المقارن بجامعة دمشق في قسم اللغة الروسية وآدابها. والكتاب ثمرة جهود مضنية بذلها الباحث، إذ قام بتدريس المقرر أكثر من خمسةٍ وعشرين عاماً في قسم اللغة العربية بجامعة البعث.

تتسم لغة المؤلف بالرشاقة والوضوح، فهو ضليع في مجال النقد الأدبي، وكان ينهل من معين تجاربه المتراكمة في هذا المضمار، وانسابت كلماته انسياباً وأدت مهماتها في إيصال الأفكار على نحو إبداعي وهذا يذكرنا برؤى الناقد البريطاني فيليب روبز الذي يرى كتابة المتخصص الكفء إبداعاً وإنجازاً حقيقيين، لأنَّ كتابته هذه ترجمة لما يجول في فكره الثاقب، فتأتي الكلمات وتتجلى في ذروة الإبداع والخلق حين يكتب المختص الجدير ضمن اخصاصه فتبرز كتابته حصيلة لاطلاعاته النظرية وتجاربه البحثية وتتبدى مواطن كتاباته في ثنايا مفردات تتداعى على نحو تلقائي أشبه بسلاسة ماء النهر الذي ينطلق عبر مجاريه التي تحتضنه بحب وبهجة لا نظير لهما لقد آثرت أنْ أستهل دراستي هذه بهذه الرؤى النقدية لأنَّ هذا الكتاب يعد إنجازاً في إطار تخصصه، فلمؤلفه باع طويل في دراسة الآداب العالمية والأدب المقارن ونظرية الأدب، وأسهم المؤلف سابقاً في تأليف الكتاب المقرر لطلاب السنة الرابعة في قسم اللغة العربية، جامعة البعث، وضم الكتاب بين دفتيه نشأة مصطلح الآداب العالمية، وقصتها من مشارق المعمورة إلى مغاربها، ومن فجر التاريخ إلى العصر الحديث.

---

* مترجم وأستاذ جامعي من سورية.

أشار الأستاذ الدكتور ممدوح أبوالوي في مقدمة كتابه هذا إلى عملية التلاقح الثقافي الأدبي التي تجري بين الآداب، والتي تتجلى في عملية التأثير والتأثر التي تشكل مفصلاً رئيسياً في الدراسات النقدية المؤطرة ضمن نطاق الأدب المقارن، وهنا تبرز الروائع والتحف الأدبية العظمية التي تتخطى حدودها الجغرافية والإثنية والإيديولوجية والتاريخية عير الترجمة، فغدت بمتناول الجميع، وتبوأت مكانها بين الأعمال الخالدة التي تتصف بإنسانية أبعادها وشموليتها، وبهذا تحررت من قيود المحلية الآنية التي تتسم بها الآداب القومية .وتصدرت ثنائية وتلازمية الوظيفة التوجيهية والوظيفة الإمتاعية اللتين تشكلان لبنة الأساس في عمران الأعمال الأدبية السامية وعصبها الديناميكي، الأمر الذي نبه إليه أرسطو (384 _ 322 ق. م.)ولفيف كبير من النقاد البريطانيين، وغيرهم من بعده، فغدت هاتان السمتان لصيقتين بالأدب ذي المرامي الرفيعة. يقول الدكتور أبوالوي:

«قام الأدب بدوره التهذيبي، بالإضافة إلى دوره الجمالي، قام بهذا الدور الأدب العربي القديم والحديث، وكذلك تقوم بهذا الدور الآداب العالمية في نماذجها الرائعة، ولذلك كان من الضروري إلقاء الضوء على الآداب العالمية، لأنَّ هذه الآداب تأثرت وأثرت في أدبنا العربي، والمرحلة التي وصلت إليها الآداب العالمية بكاملها هي وليدة تراث عظيم، أسهمت فيه شعوب الأرض قاطبةً».

ويولي أ.د. أبوالوي أهمية بالغة الشأن لقضية الإبداع التي اتشحت به الروائع والكنوز الأدبية، ويرد الإبداع أو الخلق الفني هنا في ظلال مفردة الريادة، التي تعني مجازاً، الإتيان بعملٍ لا سابق له، وبفضل الريادة الإبداعية انتشرت الآثار الأدبية فذاع صيتها وترسخت مراميها الإنسانية.

كما يرى أ.د. أبوالوي: «أدى كلُّ شعبٍ دور الريادة في مرحلة تاريخية معينة، فازدهر الأدب الإغريقي في مرحلة معينة، وازدهر الأدب الروماني في مرحلة ثانية، وكما ازدهر الأدب العربي في العصر العباسي، وهناك آداب عالمية لا نعرف عنها إلا القليل، من هذه الآداب الأدب الهندي والصيني والياباني والمصري القديم والفارسي، وذلك لأنَّ الذين يتقنون اللغات التي كتبت بها هذه الآداب في بلادنا قليل»ص(5).

ها هنا تتجلى دعوة ملحة لإتقان اللغات الأجنبية العالمية، فبإتقانها نتمكن من ممارسة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية وبالعكس، فالترجمة هي السبيل الوحيد للمثاقفة بين الشعوب،وتحطيم أسوار العزلة والتقوقع والانغلاق، وحين نترجم عيون أدبنا العربي، تتمكن روائعنا الأدبية من تبوأ مصاف الآداب الإنسانية.

يعنى الفصل الأول المعنون ب» الملامح الأساسية للأدب الإغريقي « بالعلاقة بين الأدب والفلسفة، وهنا أود التأكيد أنَّ الفلسفة ما هي جزء لا يتجزأ من الفكر، فالأدب يستمد مادته من البيئة الفكرية والثقافية.

وغني عن الذكر أنَّ العديد من الأدباء والنقاد قد نادوا بموضوعة الأدب بوصفة مرآة تعكس الواقع المعيش والأفكار التي تشيع فيه، ففي مسرحية «أُديب _ ملكاً « للمسرحي الإغريقي سوفوكليس (496_ 406) تحتل الجبرية مكانة بارزة، تجعل من بطل هذه التراجيديا العالمية شخصية مأساوية تستأهل كل تفهمنا وتعاطفنا لأنَه وقع في فخ الجبرية، التي سادت في عهد تلك

المسرحية، فبدا ضحية لا حول ولا قوة لها، لقد غُلب على أمره، وأدرك أن كل محاولاته للهروب من قدره باءت بالفشل الذريع لأن الإنسان مسير لا مخير لا محالة.

حفل هذا الكتاب بمعلومات غزيرة تتصل بكل ما له علاقة بالآداب العالمية، إذ ساق ثبتاً تاريخياً بالآداب الكلاسيكية القديمة الوثنية(الإغريقية والرومانية) ثم انطلق إلى أدب القرون الوسطى الذي تميز بمضمونه المسيحي التهذيبي، ومضى قدماً ففصل الحديث عن أدب عصر النهضة الأوروبية الذي أبرز العقل بوصفه ملكة التفكير والتمحيص، وبعدئذٍ جاء على المدرسة الكلاسيكية المحدثة التي تبنت فلسفة أرسطو (384_ 322 ق.م.)ونظرية المحاكاة، ومن ثم تحدث عن المدرسة الرومانسية، فأبرز أثرها في فلسفة الفرنسي جان جاك روسو (1712_1770)الذي نادى بتعظيم الفرد بوصفه صانع التاريخ، كما يشير هذا العرض التاريخي المفصل إلى أنَّ أ. د. أبوالوي أفرد مساحة لا بأس بها للمدرسة الواقعية النقدية، التي نهلت مادتها من خضم الحياة الاجتماعية، فصورتها بعدسة لا تغفل التفاصيل على الإطلاق، كما خص مدرسة الواقعية الاشتراكية التي اتكأت على فلسفة الألماني كارل ماركس(1818-1883)و فريدريك إنجلس (1820-1895) وغيورغيبليخانوف (1856 _1918) وفلاديمير لينين (1870 _ 1924).

ولسنا نبالغ إنْ زعمنا أنَّ هذا المؤلَف النقدي يبرز بمنزلة الموسوعة الشاملة، إذ يحفل بقصة الآداب العالمية من ألفها إلى يائها، إن جاز لنا التعبير، ففيه عظماء الأدب الإغريقي القديم من أمثال هوميروس، صاحب «الإلياذة» و»الأوديسة» الشهيرتين، والمسرحيأسخيلوس (-525 456 ق. م) والمسرحي سوفوكليس (496_ 406 ق.م.)، ويوريبيديس (-480 408ق.م.) وهم عظماء المسرح الكلاسيكي القديم. ويتحدث الكتاب عن الأدب الروماني (اللاتيني القديم)،فنرى الشاعرين فيرجيل(70_ 19 ق.م.) وأوفيد (43ق.م._ 17م).

وأما «الكوميديا الإلهية» لدانتي(1265_ 1321 م.) فقد أتت ضمن أدب العصور الوسطى، فبرز الشاعر الإيطالي القروسطي دانتي بملحمته هذه التي تأثرت بفلسفة أبي العلاء المعري (973 _1057).

ويحظى شكسبير عملاق المسرح البريطاني بحصة الأسد في هذه الموسوعة الشاملة، فنجد تحليلاً نقدياً لأهم روائعه. وأفرد أ.د.أبو الوي فصلاً عن ملحمة «الفردوس المفقود» للشاعر البريطاني جون ملتون (1608 _1674).

وهناك محطة نقدية تُعنى بالأديب الإسباني سيرفانتس (1547_1616) الذي اشتهر برائعته «دون كيشوت»، وتلي هذه المحطة نظيرتها الفرنسية، حيث نجد عرضاً نقدياً لأبرز أعمال الأدباء كورني، هوراس، موليير، راسين، لافونتين.

وأمَّا الأدب الروسي فينال حجم اهتمامه البحثي والنقدي، ذلك لأنَّه تخصصه الأكاديمي الدقيق، إذ إنَّه ترجم الكثير من الكتب والمقالات عن اللغة الروسية، كما أشرف على تعليم اللغة الروسية التي توجت بخبراته الإدارية والأكاديمية حين ترأس قسم اللغة الروسية وآدابها بجامعة دمشق.

وحين ينتقل الدكتور ممدوح أبوالوي إلى الأدب البريطاني في القرنين التاسع عشر والعشرين نرى الروائع الأدبية للروائي تشارلز ديكنز (1812_1870) والروائية إميليبرونتي (1818-1848)، والمسرحي جورج برنارد شو(1856_ 1950)، ومن نافلة القول إنَّ الفصلين المخصصين للأدب البريطاني في هذا الكتاب يزخران بنقد نوعي للروائع التي اختارها المؤلف.

كما يسلط المؤلف الأضواء النقدية على الرواية الفرنسية، فيختار كلاً من فيكتور هيغو (1802_1885)، وغوستاف فلوبير (1821_1880)، فنجد تحليلاً عميقاً لرؤاهما الأدبية الإنسانية الأبعاد.

ويتجه شرقاً فيصوّر بعد سبقه النقدي آثار الأديبين التركيين الشاعر ناظم حكمت والقاص عزيز نيسين، كما يقف على قصائد الشاعر الهندي طاغور الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1913 والذائع

الصيت في الشعر العالمي.

ثم يسافر غرباً فيحط في القارة الأمريكية ويعرض لنا عرضاً شائقاً لمسيرة الكاتب مارك توين، ويتحدث عن الروائي الأمريكي أرنست همنغواي (1899_1961) الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1954، وبعدئذٍ ينصرف للتحدث عن الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1982، وعن الروائية التشيلية إيزابيل الليندي.

وتمضي الرحلة بالناقد الدكتور ممدوح أبوالوي فيعود إلى القارة الأوروبية وتحديداً إلى ألمانيا حيث يستوقفه كلٌّ من يوهان غوته والروائي توماس مان الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1929، وهما من أساطين الأدب الألماني والعالمي برمته لأنهما وقفا آثارهما الإبداعية على قضايا صراع الفرد في سبيل تأكيد ذاته، ذاك الصراع الذي تبدى في مأساة «فاوست» التي استمدت جذورها الفكرية من الأساطير الضاربة جذورها في التاريخ الغابر، وما زالت الشغل الشاغل لبني آدم.

هذه عجالة، إنَّها غيض من فيض، فالولوج في هذا الصرح النقدي يتطلب صفحات وصفحات، لأنَّه يعرض مسيرة الآداب العالمية من بواكيرها إلى أيامنا، ويقدّم نبذة نقدية لأبرز أمهات الروائع الأدبية، ويكشف اتكاءها على فكر عصرها وفلسفته.

ولا بد لنا التأكيد هنا أنَّ هذه الموسوعة تنتهج منهجاً تأريخياً، فتبرز بمنزلة تاريخ أدبي نقدي لعيون الآدب العالمية، فقد وثق المؤلف التواريخ المتصلة بحيوات ووفيات الأدباء، وتاريخ المدارس الأدبية المدروسة، وما من شك في أنَّ هذا التوثيق تطلب جهداً مضنياً.

وجدير بالذكر هنا أنَّ الناقد الدكتور ممدوح يختتم كلَّ فصل بالمصادر والحواشي والإحالات، الأمر الذي يؤكد أكاديمية هذه الموسوعة ودقتها، فالدراسات النقدية تكتسب قيمتها المعرفية بفضل استنادها إلى المبادئ المتعارف عليها في الأوساط الأكاديمية التي تُعنى بالبحث العلمي الرصين، ونترك للقارىء متعة التجول في ردهات هذه الموسوعة النقدية ليقطف ثمارها بنفسه، فينال المتعة المرجوة.

مجلة لو فيغارو:

عدد خاص عن لويس-فرديناند سيلين

(بمناسبة ذكرى مرور 130 سنة على وفاته)

دافيد آليو

ترجمة: د. زبيدة القاضي *

رواية الجذور

لم يتوقف سيلين عن تغذية أعماله بقصص من حياته، فجعل منها لعبة تراجيدية وهزلية

في الأول من تشرين الأول من عام 1939، تحدّث لويس-فرديناند سيلين، في مدينة ميدان (Medan)، أمام منزل الكاتب إميل زولا. فبينما ما زال مكلّلاً بهالة نجاحه في « رحلة إلى آخر الليل»، روايته الأولى، وبالفضيحة التي تبعت عدم منحه جائزة غونكور؛ توجّه سيلين إلى جمهور من الوجهاء المتأنقين بملابس يوم الأحد، كي يقدّم لهم رؤيته القاتمة للعالم. لا يمكن لهذا الخطاب المعادي التقاليد أن يترك أحد لا مبالياً. إذ استخدم سيلين الخدع كلها التي تقدمها البلاغة، من مبالغة، وريبية، وسخرية، وتشاؤم؛ كي يقنع جمهور المتلّقين المتفاجئين بهذا الكمّ من الجرأة.

دافيد آليو (David Alliot): المختص بلويس فرديناند سيلين، كرّس العديد من الأعمال للكاتب وأعماله. إنه أيضاً كاتب «السيدة سيلين» (منشورات تالانديه، 2018)، وكتاب « سيلين الآخر» (منشورات بوكان، 2021).

* مترجمة وأستاذة جامعية من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب.

غادرت إحدى الصحفيات على عجل منزل زولا وهي تصرخ متذمّرة بأن سيلين فوّت ميله الطبيعي. إذ كان عليه أن يشتغل في المسرح ممثلاً. لا يمكننا أن نعترض على هذا النوع من البصيرة لدى تلك الصحفية؛ لأن من النادر أن نجد كاتباً كتب أسطورته الخاصة، وأخرج حياته مثل سيلين، من دون أن يهتم اهتماماً بالغاً بالواقع المتشدد.

إن إعادة تفسير الأحداث هذه ستتناول أولاً عائلة الكاتب. ففي شبابه، لم يتردد سيلين في توقيع رسائله باسم «ديتوش» المتبجّح، مع الموكب الذي يرافقه من قصص الأشراف، والأسلاف أصحاب القيمة العالية الذين اخترعهم تقريباً. حتى أبواه لم يفلتا من جنونه الإبداعي. إذ يؤكد سيلين أمام لويس بوفيل أن أباه كان مجازاً بالآداب. لا شيء أكثر تزييفاً من ذلك: فقد كان لوالده فرديناند ديتوش (1865–1932) مسيرة دراسية تافهة، ونحن نجهل حتى ما إذا كان يحمل الشهادة الثانوية... كذلك أمه التي يعبدها، مارغريت ديتوش (1868–1945)، سيقوم بتخليصها من النسيان، كي ينزع بعض الزفرات عليها من عدد من المستمعين. وهكذا، لن يتردّد سيلين في التأكيد، بفضل خياله الفائض، بأنها أصبحت مدبّرة منزل، وقد ذاقت الأمرّين كي توصل ابنها إلى الشهادة الابتدائية، وهي تقول له إنها « لن تستطيع أن تفعل له شيئاً بعد ذلك». ونحن مرجوّون لتصديقه.

و»دراسة» سيلين هي أيضاً موضوع نزعة شقاء مستمرة لديه. إذ يؤكد بتوازن يستدعي الاحترام أنه حصل على شهادته الابتدائي، بينما كان يعمل عند سمّان. إنها فترة « اثنتا عشر حرفة، ثلاثة عشر بؤساً».

وكي يكمل معارفه، كان ديتوش الشاب يراجع دروسه في «بيت الخلاء». وستكون دراسته الطبيّة من النمط نفسه. سيقصّ سيلين على عائلة توماسين أنه كان يدفع نفقات دراسته للطب، بذهابه في الليل كي يغسل عربات القطارات في المحطات... فكلما كانت الكذبة ضخمة، يسهل تصديقها.

ثمة أساطير متعددة ستصنع شهرته. فعبر الزمن، سينتحل سيلين من أسلافه البروتانيين، والنورمانديين، والفلامنكيين... قيمة واحدة ثابتة: أراضي الشمال. إذ تبيّن أن من الصحيح أن «البرد يحافظ على الأشياء».

سوف تحدّد روايته « الموت بالتقسيط» نقطة الذروة من هذه الأسطورة العائلية: أب غضوب، وأم غائبة وخنوع، وابن معنّف وتعس، وتجارة على باب الإفلاس... هذا الوصف الجدير بأسوأ روايات تشارلز ديكنز، لا يوافق الواقع أبداً. إذ تظهر الشهادات التي وصلت إلينا صورة مختلفة. إنها صورة عائلة محبّة، وابن وحيد مدلّل جداً، وزوجان مشرّفان ومحترمان. أما عن المعاملة السيئة التي تلقاها ابنهما، فإن الوقائع تتحدث عن نفسها... إذ كان من النادر أن نجد أبوين في عائلات أخرى يدفعان لولدهما دروساً في البيانو، أو يرسلانه في رحلات لتعلم اللغات في الخارج، كما حصل له. لقد عرفنا مرحلة شباب أكثر تعاسة. لكن الحقيقة لا تهمّ سيلين.

على غرار « رحلة إلى آخر الليل»، كان يريد أن يجد في حياته الخاصة مصدراً للإلهام الروائي.

فبعد الانفجار التشردي لمغامرات باردانو، لا يمكن لحياة كئيبة وهادئة للعائلة أن تفي بالغرض. إذ يرى سيلين، على الكاتب أن «يسوّد، ويسوّد». إذن سوف يستثمر الإطار العائلي، ويبالغ في استثماره. فيصبح ممر شوازول إطاراً لتراجيديا إنسانية. وتصبح زيارة المعرض الكونيّ في عام 1900 فعلاً جسوراً؛ وعبور بحر المانش مع العائلة حملة ملحمية على طريقة هوميروس.

ستكون الحرب العالمية الأولى عام 1914، وإصابته في ذراعه اليمنى الأرض الخصبة لأسطورة رائعة ستستمر حتى بعد موت الكاتب. لم يعرف سيلين من الحرب العالمية تلك سوى الأشهر الأولى؛ تلك الفترة القصيرة التي كانت الحرب تشبه فيها حرب 1870، بمدرّعين كانوا يشهرون السيوف بوضوح. بالمقابل، فهو لم يعرف رعب الخنادق، والقرب منها. لن يمنع ذلك الكاتب من نسج بعض الأساطير حول جرحه في الحرب، وإقناع بعض الشخصيات سريعي التصديق بإصابته. وهكذا، منذ عام 1932، يتحول الجرح في الذراع اليمنى (الذي تتراوح فيه نسبة العجز من 50 إلى 80% بحسب المتلقين) إلى ثقب فظيع في الذراع، مؤثر جداً بالنسبة إلى بليد الذهن.

يحلف مارسيل بروشار، صديق سيلين في سنوات إقامته في مدينة رين، بأنه لمس الصفيحة المعدنية التي كانت في رأس الكاتب... فقد أكّد سيلين لمادلين شابسال بأن في رأسه رصاصة... ويشير هنري موندور (الذي كان يشغل أستاذ كرسيّ في المشفى الجراحي لكلية الطب في باريس!) إلى أن الكسور الخطرة التي كانت في جمجمة الكاتب، عادت للحياة في الحرب العالمية الثانية...

وفي الثمانينات، يلتقي فيليب ألميرا بشاهدٍ سيؤكّد له أن قبضة امرأة يمكن أن تدخل إلى جمجمة سيلين... وأخيراً، آخر البدائل، في عام 1957، سيؤكد كاتب « رحلة إلى آخر الليل» إلى كلود ساروت أنه تم خنقه بالغاز بنسبة 80%، في أثناء الحرب العالمية الأولى.

ستكون موهبة سيلين الكاتب أيضاً موضوعاً لأسطورة ملحّة. فأولئك الذين طرحوا على كاتب « رحلة إلى آخر الليل» أسئلة في عام 1932، تلقوا إجابات متنوعة تدلّ على أنه كتب روايته كي يتمكن من دفع آجار سكنه... ويعني ذلك أن نتجاهل بسرعة نشاط الدكتور ديتوش بوصفه طبيباً في المستوصف، والذي كان يسمح له في واقع الأمر بالعيش على نحو مقبول. كما يعني ذلك تجاهل الكتابات العديدة التي سبقت رواية « الرحلة»، والتي أثبتت أن موهبة الكاتب لديه ظهرت في وقت مبكّر. وواقع الأمر إن حقوق الكاتب من عائدات المبيعات لن تفيد في دفع آجار السكن، بل ستُستثمر في الحجَر، أو تحوّل إلى قطع ذهبية. لا يمكن لأحد أن يعلم، فالمستقبل يبقى دائماً غامضاً. كان سيلين ابناً لامرأة تعمل بالتجارة، وأب يعمل مندوباً في التأمين، ولم يكن من الوارد تبديد العائدات...

أما آخر مخاتلة كبيرة فسيكون إطارها منفى سيلين إلى الدانمارك. منذ 1948 حتى 1951، ستسكن عائلة ديتوش في منزل من أملاك الريف لـ تورفالد ميكيلسين في كلارسكوف- غارد، بالقرب من كورسور. وهي تقع على شاطئ بحر البلطيق، على بعد حوالي مئة كيلومتر من كوبنهاغن. هذا المنزل الذي وُضع تحت تصرف المنفيين بوساطة محاميهم الدانماركي، هو منزل

ريفيّ بسيط، لكنه ليس كارثياً، ويقوم بإدارته وكيل أعمال.

ولكن في تلك الفترة، كان سيلين، وهو تحت تأثير صدمة تهمة الخيانة العظمى، يحضّر دفاعه. عندها، لم يكن من الممكن أن يظهر مثل مرهون في إقامة ريفية. بل يجب، على العكس، إثارة شفقة أعضاء المحكمة، وحتى الرأي العام، على قدره. عندها يصبح بيت ميكلسون بقلمه كوخاً غير صحيّ، فوق أرض من التربة المحروثة، سيء التدفئة، كانت عائلة ديتوش ترتجف فيه من البرد. لمواجهة تلك الظروف الكارثية، كان على سيلين أن يقطع عدة كيلومترات مع عربته كي يتزوّد بالحطب... هكذا، يمكننا مع القليل من الخيال أن نظن أننا في البؤساء لفيكتور هوغو، مع ميكلسون بدور تيناردييه. لكن كتّاب سيرة سيلين الذين سيذهبون لاحقاً إلى مكان المنفى سيتمكنوا من استنتاج فانتازيا قصصه. والدانماركيون، هم أنفسهم، لن يفهموا موقف سيلين تجاههم، بعد أن بذلوا ما بوسعهم كي يخفّفوا عنه مشقة المنفى... وكما كتب سيلين: «أنا والجحود، لا نمرّ من الباب نفسه...»

« لم تعد الحقيقة ابنة العصر»، كان أعلن سيلين لجوزيف غارسان: « سأقصّ منها الكثير، بحيث سيعودون من زوايا العالم الأربع، عن قصد، كي يقتلوني.» وكان أسرّ: « سيرة الكاتب، هذه تُخترَع.»

الرحلة التي لا تصدق

لقاء مع الممثل فابريس لوتشيني

أجراه ميشيل دو جايغير وإيزابيل شميتز

ساهم فابريس لوتشيني أكثر من أي شخص آخر في التعريف بعبقرية كاتب «رحلة إلى آخر الليل». ويقدّم هنا مفاتيح إعجابه بلغة الكاتب الذي يعدّه «أكبر شاعر في القرن العشرين».

«كان في البداية شاعراً كبيراً، ذا بعد نبوئيّ بحق»

- **كيف كان لقاؤك الأول مع أعمال سيلين؟**

كان عمري سبعة عشر عاماً. لم أكن سوى مصفف شعر متواضع، غادر المدرسة في سن الرابعة عشر. كنت قرأت قليلاً: « جاذب القلوب» لـ سالينجر، وبعض كتب فرويد التي لم أفهم منها الشيء الكثير، والقليل من نيتشه. كنت أعاشر مجموعة من المثقفين المهمّشين، من جهة حي أبّيس. كانوا يقرؤون أرتو وسيلين. فوضعوا بين يديّ كتاباً، كان « رحلة إلى آخر الليل». أتذكر المقطع الأول الذي وقع بصري عليه: «أعادتني أمي إلى المستشفى وهي تتباكى، كانت تقبل بحادث موتي، ليس فقط إنها توافق عليه، بل كانت تتساءل ما إذا كان لدي الخنوع نفسه الذي لديها. لقد كانت تؤمن بالقدر كما كانت تؤمن بوحدة القياس الجميلة لمدرسة «الفنون والحِرَف»، التي طالما حدثتني عنها باحترام، لأنها تعلّمت عندما كانت شابة، أن النموذج الذي

كانت تستخدمه في تجارتها لأدوات الخياطة كان نسخة دقيقة لهذا المعيار الرسميّ الرائع. (...) وعندما كان يبقى لدينا بعض الوقت قبل العودة عند المساء، كنا نذهب أنا وأمي لمشاهدة أولئك الفلاحين المضحكين وهم منهمكون في النبش بآلة من حديد في ذلك الشيء الطري والدرن الذي هو الأرض التي نضع فيها الموتى كي تتفسّخ، والتي يأتي منها الخبز مع ذلك.» فشعرت، عند هذه القراءة الأولى، أنني قمت باكتشاف تملّكني. كان هذا بداية قصة حب؛ فصرتُ، من دون مشروع مسبّق، أتعلم عن غيب مقاطع كاملة من ذلك الكتاب.

بعد وقت طويل جداً، في عام 1985، طلب مني جان–لويس بارو ومادلين رونو أن أمثّل نصوصاً لـ سيلين على المسرح. كانت الفكرة أن ينظَّم لقاء مدته ساعة بين ممثل وكاتب. كنت أشعر بالرعب لفكرة إخضاع الموسيقى الخارقة لسيلين للأداء المقلّص، والمزاجيّ، والنفسيّ لممثل ما. كان عليّ أن أفرض على نفسي جهداً من الشفافية، بدا لي صعب التجاوز. فحثّني جان–لويس بارو ومادلين رونو على المحاولة لمدة أسبوع على الأقل. كان النجاح كبيراً جداً بحيث قدّمتُ ذلك العرض الأول أكثر من ألف مرة. كنت بدأت بفصول من رواية « رحلة إلى آخر الليل» التي تتعلق بنواحي المدن. بعد عشر سنوات، عدت للمبدأ نفسه مع النص المتعلق بالإقامة في بارادامو في أمريكا، والوصول إلى نيويورك، وكذلك مع بعض المقاطع من « الموت بالتقسيط»، لاسيما موت الحاجبة، والتي هي إحدى أجمل الصفحات التي كُتبت بوجه الإطلاق: « ها نحن أيضاً وحيدين. وذلك كله بطيء جداً، وثقيل جداً، ومحزن جداً... قريباً، سوف أصبح عجوزاً. وسوف ينتهي الأمر أخيراً. جاء الكثير من الناس إلى غرفتي. لقد قالوا أشياء. لكنهم لم يقولوا لي شيئاً مهمّاً.»

بالإجمال، في أثناء أربعين عاماً تقريباً، أدّيت هذه النصوص ما يقارب ألفين وخمسمئة مرة، وأحياناً أمام جمهور من ألف وخمسمئة شخص، من أصغر مدينة من المناطق الفرنسية، حتى مقاطعة كيبيك الكندية.

- **لقد بدأتَ بروايته « رحلة إلى آخر الليل»، التي تأخذ نصيباً جيداً من عروضك، وكذلك « الموت بالتقسيط»، فهل هذا يعني أن باقي أعماله، لاسيما الثلاثية التي تشكّل: «من قصر إلى آخر»، و « الشمال» و»ريغودون»، ليست مألوفة لديك؟**

ماعدا رسالة الدكتوراه التي قدمها في الطب « سيمليفيس»، التي أجدها فخمة، و «محادثات مع البروفسور إي.، وبضع مقاطع من «عالم الجن»، و» لمرة أخرى»، فإن بقية أعماله لم تثر اهتمامي حقاً. وهي لا تعنيني. فعظمة سيلين، بالنسبة إليّ، تكمن في « رحلة إلى آخر الليل».

- **أين يكمن سحر نثره؟**

إن عبقرية سيلين مماثلة لعبقرية لافونتين. فهو يعبّر بتناوب الأسلوب العظيم المتمكّن منه الموروث من القرن السابع عشر، والقطيعة مع النبرة التي تجعله يستخدم كلمات من اللهجات المحلّية، والنحو العاميّ. ما طموحه في ذلك؟ إبطال أعراف الكتاب الرديئين، وإعادة الانفعال الذي تثيره اللغة المحكية في اللغة المكتوبة. وقد توصّل إلى ذلك؛ وهذا حدث ضخم. قال نيتشه: «ذات يوم، سوف يرتبط باسمي ذكرى شيء رائع.» سيحقّق سيلين تلك النبوءة ببعثرة لغة الأدباء كي

يفرض شعره. لقد كتب هو نفسه لغاستون غاليمار: « إنه خبز قرن كامل من الأدب». فقد فهم أن اللغة المكتوبة كانت تهدم الانفعال، كما شعر بذلك بول فاليري قبله، عندما كتب هذه الجملة الرائعة: « طويلاً، طويلاً، كان الصوت الإنساني أساس الأدب وشرطه. فحضور الصوت يشرح الأدب الأول الذي أخذ منه الأدب الكلاسيكي الشكل، وذلك المزاج الرائع. (...) جاء يوم عرفنا فيه أن نقرأ بالنظر من دون تهجئة، ومن دون سماع، فتغير الأدب كليّاً بسبب ذلك. «

لم يكن لسيلين سوى همّ واحد: أن يذهب إلى العصب، وأن يضع جلده على الطاولة؛ إذ كان يمنع عن نفسه كل استبطان، من أجل بلوغ غنائية سينمائية واسعة. لقد تمكن من ترجمة شعر الأشياء بلغة الشارع. « سلكت على يميني شارعاً آخر، أكثر إنارة، كان يدعى «برودواي». الاسم الذي قرأته على إحدى اللوحات. تماماً فوق الطوابق الأخيرة، في الأعلى، كان يبقى بعض نهار مع نوارس، وقطع من السماء. وكنا نحن نتقدم في وميض ضوء الأسفل (...).»

ليس سيلين كاتباً يضاف إلى الآخرين. فهو لا ينتمي إلى عصبة الأدب. ومع ذلك، فقد اكتشف القوةَ الشعرية للتكرار، قبل مارغريت دوراس (التي كانت تحتقره) بكثير. « مضت سنوات منذ ذلك الرحيل، ومن ثم سنوات أيضاً...» يكرّر سيلين الكلمة نفسها، بطريقة ترتيل، وهو يطيلها من دون أي هدف. « كان هنالك وطنيون! ثم بدأ يوجد وطنيون أقل...». إنه ينتمي إلى العدد القليل من أولئك الذين أثارت طريقتهم زلزالاً في تاريخ الآداب. فنحن لم نقل شيئاً طالما أننا لم نفهم أنه كان في البداية شاعراً كبيراً، ذا بعد نبوئي حقاً. أكبر شاعر في القرن العشرين.

- **على العكس من الفكرة المسبقة عنه، فإن لغته منمّقة جداً، تصل إلى حدود الحذلقة أحياناً...**

إنه يصل إلى شعر المشافهة بلغة مكتوبة جيداً. وهو يجدّد في الطريقة التي تُبنى فيها الجملة، لدرجة أننا نتعرف على موسيقاه على الفور. وهي لا تشبه أي موسيقا أخرى. انظر إلى الألفة، والتلقائية المطلقة لصورة الطبيب في « الموت بالتقسيط»: « غوستان سابايو، من دون الإساءة إليه، يمكنني أن أكرّر مع ذلك أنه لم يكن يجهد نفسه بخصوص التشخيصات. إذ كان الخيال يوجّهه. وعندما كان يغادر منزله، كان ينظر بداية إلى الأعلى: « ما يفعله لي فرديناند اليوم، سيكون حتماً الروماتيزم! (...) كان يقرأ ذلك في السماء (...)

« لو كان أنا من يقود، لكتبت وصفاتي في سريري!... (...) لن يتقيؤوا أكثر، ولن يصبحوا أقل اصفراراً، ولا أقل احمراراً، ولا أقل شحوباً، ولا أقل غباءً...»

وفي مرات أخرى، بلغت لغته على العكس نوعاً من الفذلكة والحذلقة غير مسبوقتين. هكذا، قال في وصفه بيت البغاء في ديتروا: « كنت أحتاج، عندما يحلّ المساء، إلى حالات التشويش الجنسية لتلك الفتيات المستقبلات الرائعات، كي يصنعن لي روحاً جديدة. لم تكن السينما تكفيني، فهي ترياق ضعيف التأثير، لا تأثير حقيقي له على الشراسة المادية للمعمل. وللاستمرار لوقت أطول، كان يجب اللجوء إلى المنشطات القوية المفصولة، وإلى المسهّلات الحيوية قوية المفعول.» هنا يكمن كل شيء في التضّاد.

عندما نقرأ الآخرين، أمامه، نلاحظ أنه حقّق شيئاً ينتمي إلى الثورة.

« فظاظة أسلوبه تسلّط الضوء على سواد لوحاته.»

- **ألا تكمن أصالته أيضاً في الطريقة التي يعرض فيها الشعبَ بمزيج من الشراسة والتسامح، مما يحميه من الاستسلام لإغواء الشعبوية؟**

إنه يبرع في مسرحةِ أكثر الوضعيات تفاهةً. فخذ مثلاً وصول العمة بيبير في « رحلة إلى آخر الليل»: « كانت العمة بيبير عائدة من التسوق، كانت قد أخذت من قبل الكأس الصغير، يجب أن نقول أيضاً، أنها كانت تستنشق قليلاً الإثير، وهي عادة اكتسبتها عندما كانت تخدم عند طبيب، فشعرت بألم شديد في أضراس العقل. لم يكن بقي لها سوى سنيّن من الأسنان الأمامية، لكنها لم تكن تتوانى عن تفريشها أبداً.» « عندما يكون الشخص مثلي، وخدم عند طبيب، فهو يعرف علم الصحة.»» كانت تقدّم استشارات طبية في الجوار، وحتى أبعد من ذلك، وصولاً إلى بوزون.»

التأثير الأول: الضحك. ثمة القليل جداً من الكتّاب لديهم القدرة على إثارته بهذه السهولة. السمة الثانية المهمّة: إنه يتصرّف مثل طبيب جرّاح. فهو يشرّح من دون أن يترك طرف اللحم الرديء الذي يمسك به بين ملقطيه. فهو يبني صورته بسلسلة متوالية مذهلة من التفاصيل المأخوذة بكثير من الواقعية. كان كاتب آخر ليضيعَ في الاعتبارات المتعلّقة ببؤس العمة بيبير، ووحدتها، وهرمها. لا يهتمّ سيلين سوى بالملموس: « كانت العمة بيبير عائدة من التسوق.» لقد أخذ ذلك عن فيكتور هوغو، الذي كان قادراً على خلق التوتر بكتابة: « دخل رجل: كان جافير.» وهو يطبّق حرفيّاً إحدى تعليمات فلوبير: « إنه أحد مبادئي الذي يجب ألا يكتبه إنسان.» ألّا يكتبه إنسان! سيلين لا يكتبه. لأنه لا يعبّر على رجل الدائرة السابعة الذي يسرد انطباعاته. فهو ليس برجوازياً. إنه مجنون، وكاره أحياناً، وكريه غالباً، لكنه ليس برجوازياً أبداً. قد يكون صعب المعاشرة، لكنه على الأقل لا ينتمي إلى عصبة غونكور أو عصبة رونودو.

- **ألا تأتي قوة كتبه أيضاً من رغبته في الذهاب من دون حيطة إلى حقيقة الأشياء؟**

واقع الأمر، إنه يكذب طوال الوقت. لكنه يكذب كي يصل إلى الحقيقة. ليست حقيقة الطرفة، بل الحقيقة العميقة التي تختفي وراء المظاهر.

- **أليست البذاءة لديه مصطنعة أحياناً؟ ألا تعود لردة فعل انعكاسية للخجل؟ أو الوسواس في أن يكون مخدوعاً؟**

إنه يكره تيار تكلّف العواطف (النزعة العواطفية)، ما يدعوه بـ « حوض الاستبراء الغنائي»، إذ يجده داعراً. وهو يكره الفرح الذي قد يكون له في السجن وضع؛ أما الحفلة في نو–نو فتجعله يرتجف. ويرى في الإنسان نتانةً مسكونة بحلم.

- **نتيجة لهذه الإرادة في معالجة شخصياته، وعصره، وذاته بوضوح متساوٍ؛ وإرادته في مهاجمة المظاهر، وإثبات عظمة البرهنة؛ ألا يوجد شيء ينزع عنده إلى العدمية؟**

إنه ليس متفائلاً. وهو لا يحب الطبيعة البشرية. فالإنسانية التي يصوّرها هي عامة خسيسة.

وتعود نزعته في التسويد أحياناً إلى المنهج. لكن عبقرية لغته أيضاً نجحت حتى في جعل التعبير عن نفوره لامعاً. إذ تأتي فظاظة أسلوبه كي تضع بعض النور على سواد لوحاته. فهو عندما يكون قاسياً مع الفقراء، ويعلن عن اكتشافه بأن الفقراء ليسوا في واقع الأمر أكثر قيمة من الأغنياء، فهو يمنحهم كرامة أكبر بكثير من أولئك الذين ينحنون إليهم بتعاطف. فهو لا يهيمن عليهم بشفقته.

«في الصيف أيضاً كانت الروائح كلّها قوية. لم يعد هنالك هواء في الباحة، لا شيء سوى الروائح. إنها رائحة القرنبيط الغالبة، وبسهولة، على الروائح الأخرى جميعها. رأس قرنبيط واحد يعادل عشرة بيوت خلاء، وإن كانت فائضة. هذا مفهوم. كانت بيوت الخلاء في الطابق الثاني تفيض غالباً. فكانت حاجبة الطابق الثامن، الأم سيزان، تصل مع قضيبها النّكاش. كنت أراقبها وهي تجاهد. وهكذا، توصلنا إلى التحدث معاً.»

إن كاتباً ذو نزعة إنسانية كان لينوح على قساوة ظروف الحاجبة المسكينة. أما هو فيفضّل أن يتخيل أن المشهد المتعلق بالجهود التي تبذلها في فتح بيوت الخلاء قاده إلى فتح الحديث معها. فهو هكذا يظهر احترامه للفقراء.

ورواياته ليست خالية أيضاً من لحظات من الحنان الكبير. لكنه يحتفظ بها للحيوانات والأطفال. « بما أنه علينا أن نحبّ شيئاً، فنحن نخاطر مع الأطفال أقل من الكبار، ولدينا على الأقل العذر في أن نأمل أن يكونوا أقل رداءة منا نحن، في وقت لاحق. لم نكن نعلم.»

ولا ننسى تلك اللحظة المهيبة التي يكتشف فيها باردامو أن الرقيب آلسيد الذي ينهك السود في المستعمرات، وافق على العيش في ذلك الجحيم، كي يرسل مدّخراته إلى طفل لا يمتّ له بأي صلة. « كان ينام مثل الجميع. كان يبدو شخصاً عادياً. ومع ذلك، سيكون من الغباء ألا يوجد شيء يجعلنا نميّز الطيبين من الأشرار.»

- **توقّرُ قصة حب باردامو مع مولي، في قلب روايته « رحلة إلى آخر الليل»، لحظة نداوة وكآبة. فهل هذا تفنيد لسواد النظرة التي يحملها سيلين عن العالم وعن الحياة؟**

«ليست الروح حارّة إلا بغموضها»، كما قال سيلين. فـ « الرحلة» هي رواية، وهنا نستخدم من جديد التعبير الذي في رسالته إلى غاستون غاليمار، « يخرج الحب منها منهكاً، ومفرّغاً، ومهزوماً». وذلك لا يمنع الصدق ولا الانفعال، مثل مشهد وداعه مع مولي الذي يدعو للبكاء. «الطيبة، والرائعة مولي، لو كانت لا تزال تستطيع قراءتي، من مكان لا أعرفه، أودّ أن تعلم جيداً أنني لم أتغير تجاهها، وأنني ما زلت أحبها دائماً وأبداً، على طريقتي، وأن بوسعها أن تأتي إلى هنا متى تشاء، كي تقاسمني خبزي وقدري الخفي. وإذا لم تعد جميلة، حسناً، أنا لا أبالي! فنحن سنتدبّر الأمر! لقد احتفظتُ بالكثير من الجمال منها في داخلي، الحيّ جداً والحار جداً، بحيث لديه منه ما يكفينا نحن الاثنين، وعلى الأقل لعشرين سنة قادمة، الوقت اللازم لنهاية حياتنا.»

بهجرانه لها على نحو عبثي، من دون أن يتوقف عن حبّها، يبيّن باردامو في واقع الأمر أنه لا يريد أن يكون سعيداً. يظهر سيلين من خلال هذه الشخصية رفضه للسعادة البرجوازية التي كانت لتقيّده. وهو يصف في الوقت نفسه العلاقة العاطفية بكل قساوتها، بإظهار عدم القدرة

على الحب لدى الإنسان الحديث، والأنانية التي في أعماق رومانسيته الغبية إلى حد ما. إنه يقدّم لنا خاصة مفتاح أعماله بهذه الجملة، التي قد تكون إحدى أجمل الجُمل وأكثرها تأثيراً في كتابه: « قد يكون هذا ما يبحث عنه الإنسان من خلال الحياة، لا شيء سوى ذلك، أكبر ألم ممكن كي يصبح ذاته قبل أن يموت.»

- **هل نصوصه، بالنسبة إلى ممثلٍ خصوصاً، صعبةَ الإلقاء»؟**

بعد أربعين سنة من العمل، كنت محظوظاً بأن أتيحت لي الفرصة في تعميق الأُلفة التي ربطتني به على الفور. لقد أمضيت سنوات عدّة وأنا أحاول أن أعيد إنتاج إيقاعه، وجملته على نحو أقرب. إنه لبحث مستمر. فعلى العكس من الموسيقيين، نحن الممثلين، ليس لدينا نوطة موسيقية، ولا علامات سوداء، ولا بيضاء، ولا دائرية كي تساعدنا على استعادة سرّ الموسيقا. إذ تكمن الحرفة (التي نكتسبها من العمل على الأدباء الكلاسيكيين، مثل موليير، ولا فونتين) في مساعدتي على تملّك النص، كي أصبح قادراً على إعادته في أكبر لا شخصنة ممكنة.

تكمن الصعوبة مع سيلين في عدم الخضوع لإغواء المبالغة في تمثيل نصوصه، وفي عدم قراءتها بصوت عالٍ. علينا التمسّك بلغته المكتوبة. وألا نلصق به تهكّماً مبالغاً. لا شيء أقل انتماءً إلى سيلين من التهكم الشعبي. فسيلين ليس أوديار. مما لا شك فيه أن أوديار يدين له بالكثير؛ لكن سيلين شيء آخر، فهو رابليه، وشكسبير، ومدام دو سيفينييه، في آن معاً.

إن خطر الوقوع في تفسير معكوس أقوى بكثير، لدرجة أن سلالته من الأجيال القادمة كانت واسعة، فأثّر في «القنال+»، كما في صحيفة ليبيراسيون (للسخرية)، بقدر سارتر (في دروب الحرية، وحتى في الكلمات) أو فيليب موراي (بنقده للحداثة)، وروجيه نيمييه (في الوقاحة)، وكتّاب الرواية أتباع النظرية الشعبية (في استخدام اللهجات المحلية). فنحن جميعاً نحثّ لغة سيلين. يعمل «متمردو» التلفزيون، من دون أن يعلموا، على طريقة سيلين. سيكون من الخطأ تقليصه إلى حالات التقليد تلك، والتي بعضها يدعو للسخرية.

ليس المطلوب من الممثل أن يكون عبقرياً: المطلوب فقط أن يعمل بخفّة كي لا يفسد أثر الجملة وقوّتها. فلغة سيلين بذاتها فاعلة على نحو كافٍ. وأنا لا أزيد عليها، ولا أثقلها أكثر مما يجب. فمنذ أربعين عاماً، وأنا أحاول فقط ألا أطفئ سحرها.

« لافونتين: إنه دقيق، هذا هو، وهذا كل شيء.»

- **ممن يبدو لك أنه الوريث؟**

مما لا شك فيه أن فرانسوا فيّون بنظره شاعر جيد؛ وهو يكن الإعجاب لـ رابليه؛ ويبدو له بروست أسلوبياً فظيعاً، لكنه يسهب قليلاً: فهنالك الكثير من الصفحات كي نعلم أنه سيذهب كي يلعب لعبة الحيوانات بظهرين، مع من! أما الكاتب العظيم بالنسبة إليه فهو لافونتين. آه، أي نعم: «لافونتين، إنه دقيق، هذا هو، وهذا كل شيء. هذا نهائي.» « كان هنالك هرّ يدعى روديلاردوس،/ كان يهزم الفئران/ فلم نعد نراها تقريباً،/ طالما أنه كان يقتلها./ ولأن القليل

الذي بقي منها، لم يعد يجرؤ على الخروج من جحره/ لم يعد يجد ربع ما يشتهيه من الطعام؛/ فكان روديلار يُعدّ عند القوم البائسين،/ شيطاناً لا قطاً.» هنا، نحن لسنا في الأدب، بل في الحياة.» وسيلين، مثل لافونتين، ومثل فيّون، ومثل رابليه، ومثل رامبو، يُدخِل الحياة إلى الأدب. كان بعض النقاد أصحاب الموهبة الضعيفة يعدّونه مجرد خطيب غوغائي. المساكين: لم يفهموا شيئاً من أعماله. فقد رأوا حفلة أبواق موسيقية حيث كانت تتجلى عبقرية من الرقّة لا مثيل لها. « في الساعة الثامنة من مساء أمس، ماتت السيدة بيرانج، الحاجبة. فهبّت عاصفة قوية في الليل. في الأعلى، حيث نسكن، كان المنزل يرتجف. كانت صديقة رقيقة، ولطيفة، ومخلصة. غداً ستدفن في شارع دي سول. كانت حقاً هرمة، في آخر سنوات الهرم.»

سيلين واقعي يفوق كثيراً بروست: إذ لدى بروست عبقرية الفروق الصغيرة، والحدّة النفسية. لديه فن وصف المداجاة الاجتماعية، وهو يبدع في إعادة إنتاج مسعى الناس إلى العالم، «ناس الفراغ، أشباح الرغبات، الذين يشاركون في طقوس تهتكات جنسية في تردّد، وهم مازالوا ينتظرون جان أنطوان واتو (Watteau) الرسام خاصتهم، الباحثون من دون حميّة عن جزر «سيتير» (Cytheres) غير محتملة»، كما كتب سيلين في جملة واحدة، التي هي نفسها محاكاة لذيذة. لكن بروست يعدّ جزءاً من الملّة الأدبية. إذ نجد عنده لحظات جميلة، ولكن أيضاً، لحظات عصيبة فظيعة! فلغته مثقلة بالكلمات، وهو لا يتحرر منها أبداً. لأنه يعتقد أن التعقيد التيهيّ لجملته سيسمح له بترجمة الفروق الدقيقة اللامنتهية لمشاعره. أما سيلين، فهو ليس كاتب النفس البشرية. إنه كاتب الحياة. كتب إلى صديقه إلي فور: « أنا أهتم قليلاً بالبشر، ولرأيهم، وحتى لا أهتم أبداً...، إن ما بداخلهم هو الذي يهمّني، ليس ما يقولونه، بل ما هم حقيقة... الشيء بذاته... والذي هو تقريباً عكس ما يقصّونه على الدوام.» وبتفكيكه مفاصل اللغة، قام سيلين بتحريرها، كي يلتصق بالملموس، وينطلق منه إلى شعر الأشياء. وهذا الذي يمنحه خفّته الغريبة.

«الجمالي» و«التآلف»
في رواية صولا لتوني موريسون

ترجمة وتقديم: عبد الله فاضل *

توني موريسون (1931-2019) كاتبة أمريكية أفريقية، كتبت خلال حياتها إحدى عشرة رواية، بدأتها برواية أكثر العيون زرقة في عام 1970، وأتبعتها بعدد من الروايات الفريدة، من بينها: نشيد سليمان، جاز، محبوبة، طفل القطران، صولا، الديار، وغيرها. وأهّلتها هذه الروايات للفوز بأهم الجوائز الأدبية، من جائزة النقاد إلى جائزة بوليتزر، وصولاً إلى جائزة نوبل للآداب في عام 1993، بالإضافة إلى عشرات الميداليات وشهادات التقدير.

إلى جانب انشغال موريسون بالرواية والأدب، انشغلت أيضاً بقضية السود في أمريكا، بما في ذلك قضايا التمييز ضدهم، والاضطهاد الذي تعرضوا له تاريخياً، وقضية النساء السوداوات، والهوية، والذاكرة، والانتماء للمكان. كذلك، عملت موريسون أستاذة جامعية ومحررة أدبية في دار راندوم هاوس. وفي الحقيقة، لو أراد المرء أن يكتب عن توني موريسون ما يفيها حقها، لاحتاج إلى صفحات وصفحات، وحسب هذه الكلمات أن تشكل مقدمة تعريفية بسيطة بها.

تُرجمت جميع روايات موريسون إلى العربية، وكُتبت عنها مقالات كثيرة. والمقالة، التي نقدم ترجمتها هنا، كتبتها باربرا جونسون (1947-2009)، وهي كاتبة وناقدة وصحفية ومترجمة أمريكية لها إسهامات كثيرة في النقد الأدبي. والمقالة تشكل فصلاً ضمن كتاب عن توني موريسون بعنوان: جماليات توني موريسون: قول المسكوت عنه. (The Aesthetics of Toni Morrison: Speaking the Unspeakable). وهو من إعداد

* مترجم من سورية.

وتحرير: مارك كونّر، وصادر عن دار (University Press of Mississippi) في عام 2000. المقالة تتناول رواية صولا، وهي ثاني روايات موريسون، وصدرت في عام 1973. ورُشّحت لجائزة الكتاب الوطنية. وقد ترجمتها إلى العربية أمل منصور، وصدرت عن دار الأهلية للنشر والتوزيع في الأردن، في عام 1995.

«الجمالي» و«التآلف» في رواية صولا لتوني موريسون

باربرا جونسون

غالباً ما تُقرأ روايات توني موريسون على أنها تمثّل شيئاً محبوباً، ومفقوداً، ومألوفاً للقارئ الأمريكي الأفريقي. فهذه رينيتا ويمز، على سبيل المثال، تكتب: «توني موريسون واحدة من المؤلفين القلائل الذين أستمتع بقراءتهم. وبما أنني عشت في الشمال الأمريكي خلال السنوات الست الماضية (مخالفةً أحاسيسي)، فإن رواياتها، حين أقرؤها، تذكّرني بالديار: الجنوب الأمريكي. ومع أن حوادث كتبها الثلاث الأولى تجري في الغرب الأوسط، والرابع في منطقة الكاريبي أساساً —وهي أماكن لم أرها قطّ– فإن الأشخاص الذين أصادفهم على صفحاتها يمثّلون شيئاً مألوفاً جداً، شيئاً يثير بي الحنين. هناك شيء يخصّ مجتمعاتهم الفضولية، يذكّرني بالرجال والنساء الذين أفتقدهم بشدّة هناك في الديار».

ويصف هيوستن بيكر، في مقالة بعنوان «حين ينام ليندبرغ مع بيسي سميث»، شعوراً بالإدراك يحظى بالدرجة نفسها من القوة، حين يكتب عن رواية صولا:

«توني موريسون ‘تتذكرنا’ و‘تمكّننا’ من معرفة مكاننا ومن الشعور بالثقة بالنفس حيال شَعرنا. إذ، في الحقيقة، لطالما بدا، في كتابة الذكور السود عن عالمٍ تكنولوجيٍّ غربيٍّ لاجنسيّ على نحوٍ يفترض أنه مكاننا الصحيح، أن الدافع التعبيري المهيمن كان أميلَ إلى الخلاص من ‘الشَّعر السيء’ وليس من ‘الجو السيء’.

إن التجميل اللغوي عند موريسون يسمح بإعادة تصوير هذا ‘السوء’ الأساسي جداً على أنه قيمةٌ قرويةٌ، لغةٌ عاكسةٌ —استلقاء رشيق، إن شئتم– نستطيع فيه أن نجد أنفسنا، وحيث يمكن للرجال السود، على وجه الخصوص، أن يستجيبوا استجابةً جذلى، قائلين: نحن هكذا!».

إن مقالة بيكر هي جزء من ردّ على مقالة رائدة بقلم باربرا سميث، تقول فيها عن رواية صولا: «على الرغم من الغيرية الجنسية الواضحة للشخصيات النسائية، فقد اكتشفت، عند إعادة قراءة صولا أنها تصلح لأن تكون رواية عن علاقة مثلية، لا بسبب الصداقة المشبوبة بين صولا ونيل فحسب، وإنما بسبب موقف موريسون النقدي الدائم من المؤسسات الغيرية لعلاقات الذكور–الإناث، والزواج، والعائلة». كيف تنجح صولا —وهي رواية تحمل مرآة تعكس الرجال السود، والجنوبيين المهجّرين، والمثليات السوداوات– في إنتاج آلية إدراكٍ على تلك الدرجة من القوة؟ كيف تنجح موريسون في أن تمدّ لنا يدها بمثل هذا الوعد القوي بـ«الديار»؟

أستطيع التأكيد أن إحدى طرق فعل ذلك هي تقديم الديار على أنها شيء مفقود أصلاً ودائماً. تبدأ الرواية بالآتي: «في ذلك المكان، حيث اقتلعوا بُقع نباتات ظل الليل والعلّيق من جذورها حتى يفسحوا مجالاً لإنشاء مضمار ميداليون سيتي للغولف، كان يوجد، ذات يومٍ، حيٌّ سكني». تنقل رواية موريسون شعوراً قوياً جداً بما تسميه «التجذّر» وبالضبط عبر الكتابة تحت يافطة اقتلاع الجذور. مع ذلك، ليست المسألة ببساطة أنه كان يوجد ذات يوم «هناك» والآن لم يعد موجوداً، بل المسألة هي أنه يوجد، منذ البداية، شيءٌ غريبٌ غرابةً عميقةً بشأن «ذلك المكان». الديار أليفةٌ ألفةً دقيقة إلى درجة أنها، على نحو ما، مكانٌ لم يوجد المرء فيه قطّ، على حدّ تعبير رينيتا ويمز. ومن خلال حكاية قصة حيّ مفقود اسمه بوتوم (= القاع)، يتوضّع على قمة الهضاب، ترسم موريسون الديار على أنها ذلك المكان الذي هو أصلاً ودائماً غيره.

وهذا، بالطبع، هو الاكتشاف الذي قام به فرويد حين استقصى، في مقالته عن «الغرابة» الكلمة الألمانية المقابلة لكلمة «homey» (= أليف كالبيت). يهتف فرويد مندهشاً من حقيقة أن الكلمة الألمانية المقابلة لـ«أليف كالبيت» تتسع حتى تتضمن معاكسها؛ فمعنى كلمة (heimlich) الألمانية ينتقل، على نحو لا مناص منه، من دافئ، ومريح، ومألوف إلى خفيّ، وسرّي، وغريب، حتى أن أحد معاني كلمة (heimlich) مطابق تماماً لعكسها (unheimlich). أعتقد أن ما تبيّنه توني موريسون في رواية صولا هو بالضبط ما تعنيه كلمة الديار. تتقاطع تصورات موريسون عن الحميمية الإنسانية والتضاد والرغبة غالباً مع أنموذجات وأشكال تحليل-نفسية، لكنها، في الوقت نفسه، تُمسرح القوى السياسية والاجتماعية التي تؤمّن سياقاً أوسع لما يحلله فرويد عموماً في الأفراد على أنه يجري داخل النفس تماماً.

سأنظر في هذه المقالة إلى بعض التقاطعات بين رواية صولا ومقالة فرويد عن «الغرابة»، لكن دعوني أولاً أقدّم عرضاً سريعاً للرواية. الرواية مقسمة إلى جزأين، تفصل بينهما فترة زمنية تبلغ عشر سنوات، وهي موزعة إلى فصولٍ، عناوينها عبارة عن تواريخ: 1919، 1920، 1921، 1922، 1923، 1927//1937، 1939، 1940، 1941، 1965. وتُستَهل الرواية بتمهيد من وجهة الحاضر. يصف الجزء الأول طفولة صديقتين، هما صولا بيس ونيل رايت، وصولاً إلى اللحظة التي تتزوج فيها نيل من جود جرين، وتغادر صولا البلدة. وحين تعود صولا بعد عشر سنوات، ينظر إليها أهل البلدة على أنها شرّ مجسّد، وذلك بسبب احتقارها الملموس للقيود التقليدية. ويستخدمون مبالغتها وتجاوزها للحدود في تعريف أخلاقهم. تنام صولا مع جود، زوج نيل، مسببةً بذلك صدعاً بين الصديقتين ومثيرةً عويلاً غير منطوق من الأسى يحوم داخل نيل، إلى أن تدرك، عند نهاية الرواية، وبعد وفاة صولا، أنها لم تكن تشعر بالأسى لخسارة جود، وإنما لخسارة صولا.

والآن إلى كاتالوج الأجساد الذي يقرنه فرويد بالغرابة:

«أطراف مبتورة، رأس مقطوع، يد مبتورة من عند المعصم،... أقدام ترقص وحدها... ___ هناك شيءٌ ما غريبٌ غرابةً خاصة في كل هذه الأشياء، ولا سيما حين تثبت، فوق كل

ذلك، أنها قادرة على الحركة وحدها، كما في المثال الأخير. وكما نعرف سلفاً، فهذا النوع من الغرابة ينبع من ارتباطه بعقدة الخصاء. ذلك أن فكرة دفن الشخص حيّاً، في حين يبدو ميتاً، هي، عند أشخاص كثيرين، أغرب شيء على الإطلاق. ومع ذلك، فقد علّمنا التحليل النفسي أن هذا التخيّل المرعب ليس سوى تحويلٍ لتخيّل آخر ليس فيه أصلاً ما هو مرعب على الإطلاق، لكنّه بُدّل بشيء من الخلاعة... وأقصد تخيّل الوجود ضمن الرحم».

في رواية صولا، أصداء هذه القائمة هي حقاً غريبة تماماً. بيت صولا ترأسه جدّةٌ بساق واحدة، اسمها إيفا، وربما تكون قد أقدمت على قطع رجلها حتى تحصل على مال التأمين الذي تحتاج إليه لتعيل أبناءها، ومع ذلك، فهي ذاتها تضرم النار، فيما بعد، بابنها البالغ، وتقتله، لأنها تخشى من أنه (وقد عاد من الحرب مدمناً على المخدرات) يريد أن يزحف عائداً إلى رحمها. وصولا نفسها تتحدى مضايقة مجموعة من الفتيان الإيرلنديين بأن تقطع رأس إصبعها. إن توني موريسون تزيح فكرة فرويد عن عقدة الخصاء، وتفككها، في الآن نفسه. فمن جهة، خسارةُ سلامِة الجسد مكملةٌ للنجاة، على الأقل في حالة إيفا. والرواية نفسها مكتوبة تحت يافطة «شيء مفقود حديثاً»: جسم صبي صغير، اسمه تشيكن ليتل، أغرقته صولا ونيل في النهر من غير قصد. ومن جهة أخرى، فإن الخصاء مُدرَكٌ على أنه آلية للتحكم الاجتماعي. وصولا تقلب بطريقة ساخرة علاقات القوة المألوفة حين تردّ على تحسّر جود من أن الرجل الأسود يجب عليه أن يشقّ طريقاً وعراً في هذا العالم، قائلةً:

«لست أدري ما سبب كل هذا الاحتجاج. أقصد، كلّ ما في العالم يحبكم. الرجال البيض يحبونكم. ويقضون وقتاً طويلاً قلقين بشأن أعضائكم حتى أنهم ينسون أعضاءهم. الشيء الوحيد الذي يريدون فعله هو أن يبتروا أعضاء الزنجي الحساسة. وإذا لم يكن ذلك حباً واحتراماً، فلا أدري ما هو. والنساء البيضاوات؟ إنهن يلاحقنكم جميعاً إلى كل ركن من الأرض، ويمددن أيديهن تحت كل سرير بحثاً عنكم. أعرف امرأة بيضاء ما كانت تغادر البيت بعد الساعة السادسة خوفاً من أن يخطفها أحدٌ منكم. والآن، أليس ذلك حباً؟ إنهن يفكرن بالاغتصاب حالما يرينكم، وإذا لم يحصلن على الاغتصاب الذي يبحثن عنه، فإنهن يصرخن زاعماتٍ حدوثه على أية حال، فقط حتى لا يكون بحثهن قد ذهب سدى. والملوّنات يعذّبن أنفسهن إلى حدّ تدهور صحتهن وهن يحاولن التعلّق بأطراف ملابسكم. حتى الأطفال الصغار —بيض وسود، صبيان وبنات– يقضون طفولتهم كلها يعتصر الألم قلوبهم لأنهم يظنون أنكم لا تحبونهم. وإذا يكفكم كل ذلك فإنكم تحبون أنفسكم. لا شيء في هذا العالم يحب رجلاً أسود أكثر من رجل أسود آخر. أنت تسمع برجال بيض منعزلين، ولكن ماذا بشأن الزنوج؟ لا يستطيع الواحد منهم أن يبقى من دون الآخر يوماً كاملاً. ولذلك يبدو لي أنكم محطّ حسد العالم».

يمكن القول إن ما تفعله موريسون هو أنها تأخذ مفاهيم الحسد، والعضو الذكري، والخصاء الفرويدية، وتعيد تأطيرها في إطار الأنساق العرقية والجنسية الأمريكية. يغدو من المستحيل على المرء الحديث عن تلك المصطلحات بالمعنى المجرّد والعام الذي يستخدمها فرويد به، ما أن يدرك

أن التجربة التاريخية لبعض الناس يجب إخضاعها لحَرْفِية تخيلات الآخرين ومأسستها. الإعدام بلا محاكمة يجسّم تخيّلاً لاواعياً للرجال البيض، لكنه واقع تاريخي وسياسي للرجال السود.

«كانت نيران القنابل حوله في كل مكان، وعلى الرغم من معرفته أن هذا شيءٌ يقال عنه 'ذلك الشيء'، فإنه لم يستطع أن يستجمع الشعور الصحيح نحوه — الشعور الذي من شأنه أن يستوعب ذلك الشيء. توقّع أن يصيبه الرعب أو البهجة — أن يشعر بشيءٍ قويٍّ جداً. في الحقيقة، لم يشعر إلا بلدغة المسمار في حذائه ... ركض، وقد ثبّت الحربة على رأس بندقيته، مندفعاً وسط دفقة الرجال الطائرين عبر الميدان. جافلاً من الألم في قدمه، التفت برأسه قليلاً إلى اليمين فرأى وجه جندي قربه ينفصل عن جسده. وقبل أن يتمكن من استيعاب الصدمة، اختفت بقية رأس الجندي تحت خوذته الشبيهة بطاسة حساء مقلوبة. لكن جسد الجندي مقطوع الرأس، الذي لم يعد يتلقى تعليمات من الدماغ، استمر بعنادٍ بالجري، بقوة ورشاقة، متجاهلاً تقطّر نسيج الدماغ وانزلاقه على ظهره».

رؤوس مقطوعة، أقدام تجري وحدها، من شأن ذلك أن يبدو صورة مثالية للغرابة التي يتحدث عنها فرويد. لكني أعتقد أن موريسون تعمّق معنى هذه الصور وذلك بأن تصف انقطاعاً نفسياً يسبق قطع الرأس. وشادراك يعاني أصلاً من انعدام التوافق بين مشاعره وذلك الشيء، من انعدام الترابط بين التوقعات، من انقسام وجداني.

إن انعدام الترابط بين الواقعة والتأثّر الوجداني بها هو أحد تقنيات موريسون الأدبية الصادمة في هذا الرواية، سواء في صوت راويها (وفيه لا أحد يصرخ متأوّهاً لحدوث أشياء مثل قتل الأطفال) أو في الحيوات العاطفية لشخصياتها. أهم مثال على انعدام الترابط بين الواقعة والتأثر الوجداني بها هو ردة فعل نيل على اكتشافها جود، زوجها، عارياً على الأرض مع صولا، أعز صديقاتها. تحاول أن تولول متألمةً لكنها لا تستطيع فعل ذلك إلا بعد نحو سبعين صفحةً حين تدرك أنها تندب خسارة صولا أكثر من خسارة جود. إن جزءاً كبيراً من الرواية يجري في المساحة الواقعة بين اللحظة التي تستدعي فيها العويل واللحظة التي يحدث فيها فعلاً. وبالمثل، إن مشهد موت تشيكن ليتل مجزأ إلى آثار متأخرة على امتداد الرواية. وعلى الرغم من أن عناوين الفصول توحي بشي من الخطية الزمنية، فإن النص يبيّن أن الزمن المِعيش قد يكون أي شيء سوى أن يكون مستمراً، وأن الأشياء لا تحدث حين تحدث، وأن لا القصدية ولا ردة الفعل يمكن أن تُطبّعا الصدمة في سرد تعاقبي. إن شادراك، الذي يوصف في التضاد اللفظي المدهش بأنه «مندهش دائماً»، يؤسس لعبة 'راحت–رجعت'(يستخدم فرويد كلمتي (fort–da) وهما كلمتان كان حفيده، البالغ من العمر ثمانية عشر شهراً، يستخدمهما عند اللعب بلعبته الخشبية. حيث كان يرمي الدمية صائحاً (fort) ومعناها «ذهبت» ثم يعيدها صائحاً (da) ومعناها «عادت»–المترجم) الخاصة باليوم الوطني للانتحار عقب عودته من الحرب، لتكون طريقةَ محاولةٍ شعائريةٍ للقفز على عدم الاستعداد، لكنه لا يفعل سوى أن يكرر انعدام التوافق بين الواقعة والتأثر الوجداني بها.

بالنسبة لي، التجسيد الأكثر فتنة لانعدام الترابط بين الواقعة والتأثر الوجداني بها يحصل في اللحظة التي تكتشف نيل فيها صولا مع جود عاريين على الأرض. وبينما يجري السرد في الرواية بأكملها بضمير المفرد الغائب، فإن هذا المقطع بالذات يتحول إلى ضمير المتكلم للتوافق مع وجهة نظر نيل. ويجري المقطع على النحو الآتي:

«وحين فتحت الباب، مرّت دقيقةٌ دون حتى أن ينظرا إليّ، فظننت أن السبب في أنهما لم يرفعا نظريهما هو أنهما لم يكونا يفعلان ذلك. وبالتالي، فالأمور على ما يرام. أنا أقف هناك فحسب... ولم أعرف كيف أحرّك قدميّ أو أثبت عينيّ أو أي شيء. وقفت هناك فحسب أرى الأمر وأبتسم، فلربما كان هناك تفسير ما، شيء مهم لا علم لي به ومن شأنه أن يجعل الأمور على ما يرام. انتظرت أن ترفع صولا نظرها إلي في أية دقيقة وأن تقول إحدى تلك الكلمات الجامعية الجميلة مثل جمالي أو تآلف، اللتين لم أفهمها قط لكنني أحببتهما لأنهما بدتا مريحتين جداً وثابتتين».

الجمالي والتآلف؟ في وقت كهذا، حيث نيل ترى أفضل صديقاتها عارية مع زوجها، لماذا، بحق الجحيم، تكون هذه هي الفكرة التي يتجه تفكيرها إليها لتبعث فيها الطمأنينة؟ إن الرغبة في الحصول على شرح، على مجال من مجالات المنطق الذي يهرب منها، مفهومةٌ بالتأكيد، لكن لماذا تنتقي توني موريسون هاتين الكلمتين؟ إن اعتباطية هذين الدّالّين العائمين نفسها تغريني برؤيتهما مفاتيحَ لانشغالات الرواية بأكملها.

يشار إلى كلمتي «جمالي» و»تآلف» على أنهما «كلمتان جامعيتان»؛ وبذلك، فإنهما تخرجان من مشهدٍ مُدرجٍ في الرواية على أنهما آخرٌ، غيرُ مُمَثَّل، ليس «الديار». (وبالطبع، هما كذلك من «المشهد الآخَر» لمؤلفة الرواية وللعديد من قرائها). وعلى أية حال، فحقيقة أن صولا قد قضت زمناً طويلاً بعيدة من أجل الجامعة، بينما نيل لم تفعل، لا تعلب دوراً كبيراً في صداقتهما عند إقامتها من جديد —على الأقل ليس على المستوى السطحي. لا تناقش صولا ونيل الجامعة إلا مرة واحدة، وذلك حين تحاول نيل جعل صولا تتحدث عن كيف قضت السنوات العشر بعيداً عن بوتوم:

«أخبريني عنها. المدينة الكبيرة».

«كبيرة، هذا كل ما في الأمر. ميداليون كبيرة».

«لا. أقصد الحياة. النوادي الليلية والحفلات...».

«كنت في الجامعة، يا نيلي. وفي الحرم الجامعي لا يوجد نوادي ليلية».

«الحرم الجامعي؟ أهكذا يسمونه؟ حسناً. أنت لم تكوني في الجامعة... كم... عشر سنوات الآن؟ ولم تكتبي لأي شخص».

وتبقى رغبة نيل في معرفة قصة صولا غير مُلباة. ولا نشاهد مطلقاً حديثاً بين صولا ونيل يشبه ولو من بعيد واحدة من تلك التي تحدث فيها كلمات «جمالي» أو «تآلف». ما نعرف أن

نيل تعرفه في هذا الحديث هو أن الجامعة مكان للكلمات التي تبدو غريبة. ولكن هكذا كانت، بالنسبة لنيل، رحلتها إلى جذورها: قول جدتها «voir» عند المغادرة، وتنبيه أمها بأنها، هي وابنتها، لم تكونا تتكلمان لغة كريول الهجينة.

إن كلمتي «جمالي» و»تآلف»، بالإضافة إلى أنهما جاءتا مما يمكن أن نسميه «مشهداً آخر» —جامعياً وغريباً معاً– فإنهما، كلتيهما، تتضمنان أيضاً أحرفاً صامتة، ما يشير إلى وضعهما في الكتابة، وهو أنهما، نفسيهما، أحرف صامتة. صامتة وليس صوتية؛ وفي الكتابة، كان رمز الحرف الصوتي، تقليدياً، هو الحرف المفقود وليس رمز الحرف الساكن، مع أن الحرف المفقود يُشار إليه بعلامة تشكيل، كالفاصلة العليا (ʾ)، والتي هي، فوق ذلك، وكما هو واضح تماماً، علامةٌ في الكتابة في بعدها غير الصوتي تماماً. وكلمتا «جمالي» و»تآلف» كلتاهما، اللتان تشبهان، على نحو ما، كلمة «unheimlich» الألمانية، تستغرقان معنى واسع الطيف. فكلمة «جمالي» تنتقل من مجال التجربة الحسية إلى مجال الأشكال الفنية، في حين أن كلمة «تآلف» تتضمن الصلة والثقة، لكنها، في الوقت ذاته، وفي استعمال قديم، تتضمن الافتتان؛ وهو شكل من الثقة أكثر غرابة بكثير.

أظن أن الرواية هي، بطرق عديدة، بالضبط حول العلاقات بين الجمالي والتآلف. إذا كان الجمالي يؤخذ على أنه مجال التأمل في الأشكال، متضمناً الانفصال والبعد، فإن التآلف يؤخذ على أنه آليات الارتباط، والكلمتان تشيران إلى تعارضٍ، أو على الأقل، إلى مجموعة من القضايا المركزية في رواية صولا. في أحد المشاهد الأولى من الرواية، توصف نيل وصولا وهما تلعبان مع تشيكن ليتل، الذي تؤرجحه صولا في دوائر حتى ينزلق من قبضتها، ويطير إلى النهر، ويغرق. وعند نهاية الرواية، تتهم إيفا، جدة صولا، نيل بأنها قد رمت بالطفل الصغير إلى الماء. تحتج نيل بأن صولا هي التي فعلت ذلك، لكن إيفا ترد: «أنت. صولا. ما الفرق؟ لقد كنت هناك. وكنت تتفرجين، ألم تتفرجي؟ أنا، ما كنت لأتفرّج مطلقاً». تتفكّر نيل بذلك في عقلها: «ما الذي قصدته إيفا العجوز بقولها كنت تتفرجين. كيف تمكنت من تحمل مشاهدة الأمر؟ كانت هناك تماماً. لكن إيفا لم تقل تشاهدين، بل قالت تتفرجين». في الواقع، يجب على نيل أن تعترف بذكرى الفرح، أو المتعة، التي لا مجال لإنكارها، والتي رافقت عندها منظر الطفل المنزلق من قبضة صولا. «لقد كان موجوداً على أية حال، كما كان دائماً، ذلك الشعور القديم وذلك السؤال القديم. الشعور الطيب الذي انتابها حين انزلقت يدا تشيكين».

تصبح الفرجة قضية أكبر حين تحترق حنّة، والدة صولا، حتى الموت. تقفز إيفا، والدة حنّة، محاولةً إنقاذها. وحين تفكر في ذلك فيما بعد، تقول متأمّلةً:

«تذكّرتْ شيئاً آخر أيضاً، ومحاولةً قدر استطاعتها أن تنكره، كانت تعرف أنها بينما استلقت على الأرض محاولةً أن تجرّ نفسها عبر نبتات البازلاء والبرسيم حتى تصل إلى حنّة، قد رأت صولا تقف على الشرفة الخلفية تشاهد فحسب. وعندما ذكرت إيفا، التي لم تكن قط ممن يخفون عيوب أبنائها، لبعض صديقاتها ما تظن أنها قد رأته، قلن لها إن ذلك طبيعي. من المحتمل

أن صولا قد أصيبت بخرس الصدمة، مثل أي شخص قد يرى أمه تحترق. قالت إيفا نعم، لكنها في أعماقها لم تكن موافقة، وظلت مقتنعة أن صولا قد تفرّجت على حنّة وهي تحترق لا لأن الصدمة شلّتها، بل لأنها كانت مستمتعة».

إن ما تتهم إيفا به كلاً من نيل وصولا هنا هو تفضيل الجماليات على التآلف. إنهما تتفرجان متأملتين بانفصال، دون أية حركة للتدخل. «الاهتمام» هو الاسم الذي يُعطى لعدم الانخراط. والمدهش أن كانط يعرّف حيّز الجمالي بأنه حيّز عدم الاهتمام. ما الفرق بين الاهتمام وعدم الاهتمام؟ الاهتمام وعدم الاهتمام هما مثل كلمتي (heimlich) و(unheimlich) الألمانيتين، يكاد يكون من المستحيل التمييز بينهما. والمثير للاهتمام (للغرابة؟) أن فرويد يدرج تحليله للغرابة بالضبط تحت فئة الجمالي. والجملة الأولى من مقالته تبدأ كالآتي: «إنه لمن النادر أن يشعر محلّلٌ نفسيٌّ بأنه مدفوعٌ إلى تقصّي موضوع الجماليات...». وكأن ما يجعل الديار غريبة لا يمكن فهمه فهماً تاماً دون المرور عبر الجمالي.

وفي الحقيقة، إن سؤال الجماليات مقابل التآلف تطرحه أيضاً رواية توني موريسون بأكملها. إذ تقدّم لنا الرواية سلسلةً من الصور الفظيعة، والحقائق المؤلمة، والخسائر الأليمة. هل نكتفي بأن نجلس مسترخين متفرّجين؟ ما طبيعة المتعة التي نشعر بها حين نتأمل في الصدمة؟ ما الذي يمكن أن يشكل رداً من شأنه أن يجسّد التآلف أكثر من الجماليات؟ أهذا ما تتحدانا توني موريسون للتفكير به؟ أم إنها فقط تحاول أن تجعلنا أقل براءة في تأملنا، وتحليلنا، و»اهتمامنا»؟

يبدو لي أن التحدي الذي تطرحه توني موريسون على العلاقات بين علم الجمال وعلم السياسة يكمن بالضبط في الطرق غير المريحة التي توضح فيها أن مجال الجمالي هو سياسي في العمق وفي الآن ذاته، من المستحيل جعله صحيحاً سياسياً. ذلك أن موريسون –حين تختار تجميل اغتصاب أب لابنته في رواية أكثر العيون زرقة، وقتل أم لابنها البالغ، وفرجة ابنة على أمها وهي تحترق حتى الموت في رواية صولا، والندوب على ظهر امرأةٍ مستعبدة في رواية محبوبة– تجعل الجمالي لا ينفصم عن الصدمة، والمحرّم، والانتهاك. وليست مصادفة أن المزرعة التي فرت منها العبدة قاتلة الأطفال، في رواية محبوبة، تحمل اسم سويت هوم (= الديار الحلوة). تتفكر سيث، العبدة السابقة، مرة تلو المرة، بذكرياتها عن سويت هوم بوصفها جميلة، من وجهة نظر جمالية، وعن تلك الحقيقة بوصفها انتهاكاً عميقاً. فمن جهة، يُرى عالم الأشكال —مثل اليوم الوطني للانتحار– على أنه خط الدفاع الأول في مواجهة الهاوية. ويُقال إن صولا خطيرة بالضبط لأنها فنانة من دون شكل فني. ومن جهة أخرى، فإن موريسون تواجه —وفي الحقيقة تغازل– خطر تحويل الرعب إلى متعة، والعنف إلى جمال، والتفجّع إلى حنين. وهي، في رواية صولا، تقدّم الجاذبية الإشكالية لمثل تلك التحويلات، بكل غموضها الأخلاقي. وبذلك، فهي تبيّن أن المسألة ليست مسألة اختيار بين السياسة والجمال، وإنما مسألة اعتراف بالطبيعة السياسية بعمقٍ لحتمية الجمالي ضمن الحياة الشخصية والسياسية والتاريخية.

«أطلالنا»

حكاية أمريكية في الصحراء العربية..
حيث عليك أن تقوم بأشياء طائشة لتُثبت أنك لم تخسر المعركة!!

علي الراعي *

وأنت تقرأ رواية «أطلالنا» للكاتبة الأمريكية «كايا بارسينين»؛ لابدَّ سيخطر على بالك أن تسأل نفسك مع تقليب الصفحات؛ وهل تستحق علاقة عاطفية بين «أمريكية وسعودي» كلّ هذا الحجم من السرد الذي تجاوز أربعمئة الصفحة؟؟!

لكن وبعد أن تنتهي من قراءة هذه الرواية – الصادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب بترجمة محمد إبراهيم عبد الله – ورغم أنه يُمكن وبسهولة تكثيف الرواية في مئتين وخمسين صفحة، غير أنّ ثمة الكثير يُمكن أن يشفع للروائية هذا التطويل، وربما أوّل تلك الأسباب الاستيعاب المدهش للكاتبة للبيئة التي تجري فيها أحداث الرواية في طرفي العالم، لاسيما مدينة الداعون وصحراء الدهناء في المملكة السعودية ومع كل ما يُحيطهما امتداداً إلى الكثير من مناطق في العالم العربي، وكذلك في تكساس الأمريكية حيث ولادة الكاتبة — الساردة بذات الوقت، لكن في الجانب العربي ستتوسع الكاتبة بالتفاصيل حيث حكاية الفرد التي تُكثفُ من خلاله حكاية مجتمع بكامله اقتصادياً وسياسياً ومجتمعياً رغم الاختلافات الحادة بين المجتمعين الأمريكي والسعودي..

---

* كاتب وصحفي من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب.

ورغم محاولة تبني الحيّاد في سرد الأحداث في الرواية، ومحاولة تناول الشخصيات بترك مسافة بينها وبين الكاتبة غير أن عملية السرد التي كانت كثيراً ما تنجدل بين الساردة والشخصية الروائية في الرواية؛ كانت تنفي إلى حدٍّ كبير حالة الموضوعية التي حاولت أن تغلف من خلالها سير الأحداث ومسار الشخصيات، وذلك بإكساب حالة من «الطهرية» على الشخصية الرئيسة التي تروي طول الوقت، على حساب روايات الآخرين.. والتي هي هنا الأمريكية «روزلي»..

ومن الأسباب الأخرى التي تحثك على متُابعة القراءة؛ أكثرُ من حالة تشويق قامت الكاتبة بالاشتغال عليها، لعلّ أبرزها حالة الوصف الداخلية للأماكن والأحداث والشخصيات في الرواية، فقد أوغلت الكاتبة في هذا المسار إلى حدٍّ بعيد، واعتقد هو السبب الذي أوقع الرواية في التطويل.. لكن ما خفف إيقاع هذه الحالة؛ هو الدخول في عوالم جوانيات الشخصيات والحالة الشعرية والرومانسية التي كانت تصف فيها الأماكن حتى في قسوتها وحالاتها الدرامية والتي كانت بطريقة ما تُصبغُ ملاءاتها على الشخصيات وتطبعهم بطباعها، ولتسأل: كيف يُمكن أن نزواج بين «تكساسية» قادمة من طبيعة قاسية ومتمردة واستحواذية، وبين «سعودي» طالع من عمق الربع الخالي حيث الرمل هنا هو المنتصر دائماً، ومن ثم لتسأل أيضاً: هل كل هكذا نوع من الزواج لابد أنه سيوّلد أو ينتج عنه كائن إرهابي؟؟!.. أي أن تسقط تلك الحالة المجتمعية – الزواج بين تلك الأمريكية والسعودي الذي كان نتاجه هذا «الإرهابي» الذي كان أول ضحايا أبويه، أو من كانا سبب نتاجه..

التركيز على التضاريس المعقدة للمجتمع السعودي المبتلى بالتطرف والتعصب الديني، وهذا التوغل العربي الضائع هو الآخر في تعقيد هذه التضاريس الذي يزيدها تعقيداً على تعقيد، هنا في مكان قاسٍ كقسوة الصحراء العربية؛ حيث عليك أن تقوم حتى بأشياء طائشة لتُثبت أنك لم تخسر المعركة.. ومع ذلك كان هذا السرد الوصفي ينقلك لحالة «يولسيسية» إن صحّ التعبير، وأقصد وصف يُذكرك بمناخات «يولسيس» لجيمس جويس.. ذلك السرد الحكائي الذي دفع بقراء رواية يولسيس لأن يحجوا على كلِّ الدروب والمدن التي سلكها جيمس جويس في سرده الروائي.. وما تعبير «أطلالنا» التي كثفت من خلاله (كايا بارسينين) عنوان هذه الرواية الضخمة إلا تأكيداً على هذه الحالة الوصفية، وأظن أن الكاتبة أتت به استعارةً من «طلليات» الشعراء العرب قبل الإسلام وبعده وخلاله وحتى العصر العباسي.. عندما كان يقف الشاعر العربي المتيّم على أطلال قوم حبيبته الراحلين عن المكان حيث يسرد نسيبه وغزله وذكرياته في الديار المهجورة، ويرسم بالكلمات ديار الحبيبة وقصص الحب اللاهبة، أو ما عُرف بالمقدمات الطللية التي أمست عُرفاً للابتداء بها أية قصيدة مهما كان غرضها..

وربما إضافة ال»نا» على مفردة «أطلال» وكأن ثمة مُحاكاة من قبل الكاتبة لذلك الشاعر العربي القديم حيث تسرد قصص «حب الأمريكيين» ومغامراتهم في شبه جزيرة العرب.. ذلك المكان الذي أمسى «خليطاً» عجيباً مركباً حتى ضاع كل ما يوحي ب»العربي» فيه، فيما

أبقت على حالة التطرف كفزاعة أخيرة للعرب.. تجسد ذلك حتى في وصف منزل (عبد الله البيلاني) زوج الأمريكية «روزلي» حيث الأبواب من أسبانيا، والرخام من إيطاليا، والسجاد من إيران، ومقابض الأبواب والمكيفات من ألمانيا، والخدم من سيرلانكا وتايلند والفلبين، وكأنه ثمة كيان غريب مزروع في الصحراء العربية غلب على كلّ ما هو عربي حتى أمسى الأخير «أطلالاً»، وما بقي ليس سوى الأطلال الباسقة بقسوتها وتطرفها..

كلُّ ما تقدم تسقطه الكاتبة من خلال حكاية قد تبدو بسيطة وعادية، لعشرات العلاقات بين سعودين وخليجيين مع اجنبيات، فعبد الله البيلاني هو ابن «البدوي» عبد اللطيف البيلاني الذي شهد تحولات فورة النفط، فأسس شركة ككثيرين غيره من السعوديين، حيث الشركات العملاقة الخدمية وليست المنتجة التي تُرثى عليه العقود الكبيرة حسب علاقة مؤسس الشركة مع أمير المنطقة، والنسبة التي سيأخذها الأخير من أرباح الشركة، وحضوره أمام الأمير وخفة دمه في حضرته، وكم باستطاعته — صاحب الشركة المؤسس- أن يجعل مزاج أميره رائقاً بالحديث الدمث واختبار الولاء والنكت التي تجعله يقلب على قفاه ضاحكاً..

هذه العلاقة التي ستصدم بالتقاليد السعودية لاسيما في زواج عبد الله البيلاني الثاني من (إسراء) الفلسطينية، وهو ما جعل هذا الزواج يصل لحافة الطلاق، غير أنّ «حكمة» الأمريكية منعه من الانهيار، وهي التي أصبحت ملتصقة بين عالمين دون أن يكون لها موطئ قدم قوي لأيٍّ منهما.. وهي اليوم مُحاصرة بالمرارة كما الرمال، ففي المملكة تُشرّع الحكومة مُعاناتها، فإن أصبحت غاضبة سيُنظر إليها على أنها غير مُهذبة، وإن استسلمت للحزن سيُشفق عليها..

الأمريكية – الأم التي كاد أن يذهب رأسها بساطور ابنها المتطرف.. هذا المتطرف — فيصل- الذي تنقذه والدته بترحيله إلى أمريكا بعيداً عن شيوخ الإرهاب الذين ينيتون ك»الكماة» في رمال الصحراء.. وبعيداً عن قسوة الرمال وحتى عن مجمع النفط الأمريكي الذي يبدو دولة داخل دولة في المملكة.. هنا الأمريكيون حاضرون تماماً كعلب البيبسي الفارغة التي تتطاير ويُسمع صوت ارتطامها مع زوبعات الغبار.. ولعلّ أجلى تلك الحالات من التغريب للكائن في السعودية حالة الضياع بين التطرف والانفتاح، حيث السعودي مُحاصر بين ضياعين، إن انغلق تطرف، وإن انفتح تعصّب.. هنا في هذه الديار حيث يتم تحريم رجاله على نسائه، وعندما يصبحون في سن الزواج؛ عندئذٍ زوجة واحدة لا تكفي.. هنا حيث النفاق ثقافة عامة عند الكثيرين — كما تصورهم الكاتبة – فالزوج الذي يصوم ويُصلي خمس مرات في اليوم، لا يتوارى عن قطع مئات الكيلومترات ليلاً كل آخر أسبوع ليحتسي «الويسكي» في البحرين، ويتعرّف على عشرات المباغي البحرانية..

ويبقى مشهد رحيل فيصل — نتاج الزواج الأمريكي السعودي في المطار إلى عند أخواله الأمريكيين لعله من أقوى المشاهد عاطفية، حيث تبدو المملكة كقميص ينزعه فيصل عن جسده في ارتحاله المتردد بين الإقدام والإحجام.

«محكمة العدل في بلخ»
مسرحية للكاتب الإيراني بهرام بيضائي

محمد الحفري *

تعد مسرحية «محكمة العدل في بلخ» للكاتب الإيراني بهرام بيضائي من الأعمال التي تغوص عميقاً في مسألة الفساد سواء كان اجتماعياً أو سياسياً أو من رجال المال الذين يستخدمون كل الوسائل للوصول إلى مبتغاهم وغاياتهم مشرعين كل السبل وحتى الديني والمقدس منها من أجل تلك الغاية والنص المشار إليه هو من ترجمة الدكتور محمد التونجي ومراجعة الدكتور فكتور الكك وصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت ضمن سلسلة إبداعات عالمية عام 2001م، وعنوان المسرحية الأصلي هو «ديوان بلخ» وكلمة ديوان في اللغة الفارسية تؤدي معاني عدة منها المحكمة كما تؤكد الترجمة.

يتعالق ما كتبه البيضائي في مسألة طرح قضية الفساد مع أسماء كثيرة في عالم المسرح منها شكسبير في «تاجر البندقية» وعزيز نسن في «القبطان أراجوز» وعبد الفتاح رواس قلعه جي في «مدينة من قش» وغيرهم الكثير الذين يتشاركون في عدة أمور منها عالم المدينة، لأن الأحداث الكبرى تقع غالباً في المدن ، كما تعد الحكاية مصدراً مهماً لتلك الأعمال، لأنها من تراثنا والتراث العالمي من جهة، ولأن أي كتابة لا تقوم من دونها من جهة أخرى، وعند البيضائي والقلعه جي نجد العسس والقاضي حاضراً كما في تاجر البندقية ، ويتفرد القلعه جي في إدخال خيال الظل وحكايات جحا الشهيرة في بعض أعماله، وهذا ما فعله نسن في عدد من مسرحياته.

---

* قاص وروائي ومسرحي من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب.

لسنا في هذه الدراسة بصدد من هو الأسبق بين تلك الأسماء، أو المقارنة بين نص ناجح وبين آخر أقل نجاحاً وسوية منه، لكننا ضربنا هذه الأمثلة للقول إن الهم الإنساني واحد والمعاناة واحدة والفنون واحدة في طرق الكثير من المشكلات وفي بث المشاعر ولواعج النفس وغير ذلك. والاختلاف في طرح وطرق موضوعات هذه الفنون، انطلاقاً من البيئة المحلية التي عاشها كل كاتب، وذلك مرتبط أيضاً بالتراكمات والخبرات الثقافية التي تم تحصيلها.

في العودة إلى مسرحية «محكمة العدل في بلخ» نجد أنفسنا أمام نص ساخر ومؤلم في الآن ذاته، يجمع بين البسمة التي قد تتوسع وتصير ضحكة أحياناً وبين دمع المقهورين بفعل الظلم والاستبداد، كما يجمع العمل بين النور الذي ينبثق من بعض شخصياته وبين ظلام شخصيات أخرى تقف بالمرصاد لتلك الشخصيات وبرأينا أن تلك الكوميديا التي تبعث على الابتسام في هذا النص كما في غيره توهن تصاعدية هكذا أعمال من جهة وتخفف من شدة التحفيز من جهة أخرى، ونقول التحفيز ونؤكد عليه، لأنه من مهام المسرح، فهو يدعو إلى التفكير وإلى فعل ما ، ولذلك توضع أمام المسرح الكثير من العراقيل وخاصة في دول العالم الثالث.

تبدو مقدرة الكاتب الكبيرة في سيطرته على ما يقارب الخمسين شخصية في هذا العمل وقد قسمها إلى رئيسة تحرك الصراع ومجريات الأحداث وإلى فرعية تساهم بطريقة العبور فيها، وهذا العدد الكبير من الشخصيات الفرعية يعيدنا أو يحيلنا مباشرة إلى تجربة المصري محمود دياب في «ليالي الحصاد» وشخصيات «الهلافيت» الحاضرة في نصه مقابل شخصياته الأساسية ، كما يحيلنا إلى تجربة السوري أحمد الخطيب الذي يعتمد في عروضه على التشكيل في أجساد الممثلين أكثر من اعتماده على كلامهم، وقد يستغرب من يراه وهو يمشي مع فرقته، ويسأل ماذا سيفعل بهذا العدد الكبير منهم، وكيف سيتحركون على الخشبة؟

حملت شخصيات البيضائي الرئيسة دلالات كبيرة، فالقاضي رمزاً لفساد العدل ، ورئيس المخفر رمزاً للسلطة الظالمة التي تجني من الشعب ما يحلو لها من أموال، وكبير العسس رمزاً للرشوة المتفشية والعبث بمقدرات الناس، و»حيدر» رمزا للثورة ضد الظلم و»مرجان» رمزاً لعفاف الشعب وطهره و»خدا بخش» رمز إلى الشعب المقهور، والغافي والمستسلم أحياناً والذي لا يعرف ما الذي يجري حوله بالضبط، ولم يكتف الكاتب بترميز هذه الشخصيات وأفعالها، بل حاول أن يزج الشخصيات الفرعية في معمعة ترميزه المقصود ، فقد وضع على سبيل المثال مجموعة منها تحت مسمى الأوباش وهم «جافور. تيمور. رجبك . أحمدك . جعفر» وكما هو معلوم، فالأوباش هم أحقر الناس وأراذلهم ونحن لا نستطيع في هذه العجالة التطرق إلى كل الأسماء التي لم نوردها هنا والتدقيق في معانيها والاستفسار عن الأسباب التي دعت الكاتب لوضعها في هذا المكان أو ذاك.

تبدأ المسرحية بالفعل، وهذا ناتج عن خبرة الكاتب ودربته في عالم الدراما فهو روائي ومسرحي ومن أعلام الأدب الإيراني، وتميز بغزارة نتاجه ووفرة عطائه وقد كتب أكثر من عشرين مسرحية جسد أغلبها على مسارح بلاده وغيرها، كما كتب أكثر من ثلاثين سيناريو

للسينما وسبقها بعدد من الروايات ، وسعي الكاتب إلى ذلك الفعل يندرج ضمن إطار خبرته وقد سعت القوة المسيطرة على المدينة التي تقع فيها الأحداث إلى تغير قاضي المدينة بعد أن ألصقت به تهمة مزيفة ليتسلمه من هو طوع أمرها ولا يرد لها طلباً، وحدثها يبدأ بقول القاضي: «بلغني أن كبير العسس وأعوانه يسلبون الناس في منتصف الليل بدعوى حق المرور وباسم التصريح.. عليّ أن أنظر في هذه الشكاوى»

يتأكد من عمليات السلب والرشاوى الكبيرة التي تدفع والفساد الحاصل ولكنه لا يستطيع أن يفعل أي شيء، ولأنه لم يطع تلك القوى التي أشرنا إليها تم عزله وتولية أمر القضاء لمن تنسجم مصالحه مع من يرغبون بطغيان النهب والسرقة على كل شيء، ومن يتولى القضاء من بعده هو مساعده «أبو القاسم» الذي يلغي من فوره أحكام القاضي السابق جميعها، فيهتف الأوباش بحياته كما ورد في الصفحة «65» من النص.

يبدو الكاتب في هذا العمل صاحب عين بصيرة ونافذة ولديه تلك النظرة الناقدة لواقع مجتمعه من نواح كثيرة، وهو يبسط ذلك الواقع بطريقة نقدية ظريفة وقريبة من الناس ويبدو «خدا بخش» الذي سلب ماله والذي يمثل الشعب المقهور ساذجاً ومتسامحاً إلى أبعد حد حين يقول:» أنا لا أحقد.. لا أريد أن أختلف مع أحد» ويواجهه حيدر بكلامه الواضح: «أيها الشاب الساذج، لا يمكن للمرء أن يكون مخلصاً مع كل الناس»

. أنا أستطيع.

. أن أردت أن تعيش، عليك أن تدرك أن هذا غير ممكن.

. لماذا؟

. الأخيار والأشرار في كل مكان وعليك أن تنحاز إما إلى هؤلاء وإما إلى أولئك، ولكن لا يجوز أن ترافق الجميع.

. أنا لن أشكو.

ومن خلال هذه الحوارية البسيطة نلاحظ استمرار «خدا بخش» في سذاجته وبساطته واستعداده الدائم لتحمل كل شيء من دون أن يفتح فمه بالتذمر والشكوى، كما نلحظ الفرق بينه وبين من يريد أن يحرضه على الثورة والمطالبة بحقه وربما أراد الكاتب في هذه النقطة الإشارة إلى الفارق بين الطبقة الشعبية البسيطة وبين الطبقة المتنورة، وهذا الفارق قد يصل إلى حد كونه هوة سحيقة لا يمكن تجسيرها بسهولة بين أبناء المجتمع الواحد، ولعل تلك الهوة التي نقصدها قد سحبت « خدا بخش « الذي يمثل الشعب المقهور إليها في نهاية النص و»من ضعفنا وتخاذلنا وصمتنا يصنع الجلاد سياطه « كما يقول عبد الرحمن منيف في روايته الشهيرة « الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى « وهذه الآن تصلح للمسرح الذي يحمل فكره الإنساني الذي ينسجم مع كل زمان ومكان، وقتل من يمثل الشعب يذهب بكاتب المسرحية إلى دفع شخصياته إلى الثورة على الظلم والجور، ومثل تلك النهايات الكلاسيكية أو الحالمة طرقها الكثير من الكتاب في الأربعينيات والخمسينيات من القرن المنصرم، لأنها كانت في حقيقة الأمر

تتوافق مع أحلام الجماهير في تلك المرحلة، لكن تلك الأحلام ما تلبث أن تنكفئ وتتراجع مع لبوس الطغم الحاكمة التي غالباً ما تستولي على السلطة بحجج وجلود يمكن أن تغيرها بما يتوافق مع مصالحها ضاربة عرض الحائط بكل الأماني التي لا يمكن أن تتحقق مع وجودها، والحقيقة هي سطوة الأشرار على كل شيء في أزمنة مختلفة وربما هذا ما يعيدنا إلى مقولة «بريخت» بأن الخير هو الاستثناء.

هذه النهاية التي خطط لها الكاتب جيداً، تتشابه إلى حد ما مع ما جرى للتبع اليماني حيث دخل مجموعة من فرسان تغلب وبكر إلى قصره مع الصناديق التي وضع فيها جهاز عروسه «الجليلة» وحين تمكن قائدهم «كليب» من قتل الملك، قام بفتح الصناديق، ليخرج منها من جاؤوا معه للقضاء على تلك المملكة، وعن طريق «مرجان» في هذه المسرحية يتم استدعاء كبير العسس، والقاضي ورئيس المخفر، بعد أن تغويهم بنفسها وحين يقرع الباب تدعو من هو حاضراً لديها منهم إلى الاختباء في أحد الصناديق الفارغة، ثم تقوم بقفل الصندوق وبعدها يحضر الناس ويفتضح أمر الثلاثة الذين يمثلون هرم السلطة الأعلى في المدينة وعندها يقول بائع الملابس: «انظروا لمن كنا نسلم أنفسنا» ويرد عليه البقال: «أنا لا أصدق يا رب» وهذا الحوار البسيط يجعلنا نشكك بقدرة العوام على فعل أي شيء من جهة وإلى استمرارية البساطة والتسطح في تفكيرهم من جهة أخرى

والكاتب يحاول في نهاية المطاف أن يعيد القوة إلى الشعب من خلال قول كبير الحراس: « لقد شاع في المدينة أن خدا بخش حي» ثم يتابع قوله: «اعلموا أن الحراس لا يريدون حربكم، لأن آباءهم أو إخوتهم أو أبناءهم بينكم» وهذه الجملة اصطاد بها الكاتب سرباً كاملاً من العصافير أو كاد يصل إلى ذلك، فهي تعبر عن اشتراك الناس جميعاً في الوقوف صفاً واحداً في وجه الفساد، كما تعبر عن زمن ولى، وآخر يبدأ منذ هذه اللحظة، ولعل الأهم في قوله ذاك هو الإشارة إلى نفسه بمعنى أنه سيتولى زمام الأمور بدلاً من الذين انتهى عهدهم والدليل على ذلك نطقه باسم الحراس وهو قائدهم ويأتمرون بأمره.

يولي المؤلف الكثير من الاهتمام لمشاهد السخرية التي تتعلق بالقاضي وكبير العسس ورئيس المخفر، ويقارن بين تصرفاتهم وتصرفات الناس الذين يحكمونهم، وقد يؤخذ على عمله البقاء في مكان واحد حيث تلك الساحة الشعبية الواقعة وسط مدينة «بلخ» وعلى الرغم من تقسيمها إلى فصلين، تفرع من كل واحد منهما العديد من المشاهد إلا أنها بقيت تراوح في ذلك المكان، وقد كانت قصدية العمل في زمنه نقد الواقع المعيش بالاتكاء على الماضي البعيد وسبر أغوار المجتمع وإظهار عيوبه طمعاً في تجاوزها ومن ثم نقد الحاكم وطرح قضايا مهمة منها الرشوة والإجحاف والجور، ومع أن قصة هذا النص متخيلة من حيث الزمان على الأقل إلا أن المكان حقيقي، وهي تلامس الواقع أو من صلبه وما حدث في ذلك الوقت قد يحدث دائماً، وعلى الرغم من بعد الشقة بيننا وبين زمن العمل المتخيل غير أنه برأينا لازال يحمل قابلية حضوره الطاغي ويمكن أن يقدم طازجاً على الخشبية، لأنه يحمل المقومات التي تؤهله لذلك.

موضوع الإبادة الأرمنية
في الأدب الأرمني
بارلو دير مغريديشيان

ميرنا أوغلانيان *

شكلت الإبادة الجماعية التي وقعت عام 1915 منعطفاً مهماً في تاريخ الأدب الأرمني. فقبل المذابح كانت المواد المقروءة تُكتب في المقام الأول باللغة الأرمنية، ولكن مع تشتت السكان ونفيهم بعد عام 1915، حدث تحول في التركيز إلى أدب الشتات. ومع استقرار عدد كبير من الأرمن في الولايات المتحدة، أصبحت اللغة الإنجليزية أيضاً وسيلة للتعبير، ولم يكن الأمر سوى مسألة وقت قبل أن تصبح الإبادة الجماعية موضوعاً أساسياً في الكتابة الأرمنية الأمريكية.

من المهم وضع الأعمال الأدبية الأرمنية الأمريكية في السياق التاريخي للهجرة الأرمنية إلى الولايات المتحدة، من أجل فهم أكثر اكتمالاً لبعض العوامل التي ساعدت في تشكيل الأدب.

بارلو دير مغريديشيان: مؤرخ وأستاذ في برنامج الدراسات الأرمنية في جامعة ولاية كاليفورنيا، فريسنو، حيث يدرس اللغة الأرمنية والفن والأدب والتاريخ والثقافة. نشر العديد من المقالات حول التاريخ والثقافة والأدب الأرمني في العديد من المجلات الأكاديمية والمهنية في جميع أنحاء العالم.

* مترجمة من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب.

هاجر مئات الآلاف من الأرمن إلى الولايات المتحدة على مدار الأعوام الـ 239 الماضية. ومع ذلك، لم يتزايد عدد هؤلاء المهاجرين بشكل كبير إلا في أواخر القرن التاسع عشر. وقد قدر روبرت ميراك أنه بحلول بداية الحرب العالمية الأولى كان هناك حوالي 65.950 أرمنيًا يعيشون في البلاد.

خلال الحرب العالمية الأولى، كان من المستحيل تقريباً على الأرمن (أو غيرهم) دخول الولايات المتحدة، ولكن بعد الحرب استؤنفت الهجرة حتى عام 1924، عندما أقر الكونجرس قانون الأصول الوطنية الذي فرض حصصاً صارمة على الدخول إلى البلاد، وبحلول ذلك الوقت كان هناك بالفعل ما يقرب من 100.000 أرمني في الولايات المتحدة. إنه المجتمع الأساسي، الذي نشأ منه الجيل الأول من المؤلفين الأرمن. استؤنفت عمليات نقل الأرمن على نطاق واسع إلى الولايات المتحدة بعد تخفيف قوانين الهجرة في عام 1965.

لم يكن ظهور مجتمع الشتات في الولايات المتحدة فريدًا من نوعه، حيث كان للأرمن تاريخ طويل في تكوين مجتمعات خارج وطنهم التاريخي. بالنسبة للأرمن، تعددت أسباب الشتات، وخاصة إلى أمريكا، ولعل أبرزها آفاق الحصول على تعليم أفضل، وفرصة التمتع بالسلامة والأمن في بلد جديد، وتأثير الإبادة الجماعية عام 1915.

لا يعكس الإنتاج الأدبي للأرمن في أمريكا موضوع الشتات والترحيل فقط ، بل يتجاوزه إلى موضوع الإبادة الجماعية، التي كانت السبب الرئيس في تشكيل الشتات الأرمني الحديث بعد عام 1915.

تنعكس ديناميكية حياة الشتات الأرمني على المكون الفكري والإنتاج الأدبي، فقد أثرت مجتمعات الشتات تاريخياً على النمو الفكري وإحداث تغيير على الأفراد الذين عاشوا في أرمينيا التاريخية. على سبيل المثال، نُشر أول كتاب مطبوع باللغة الأرمنية، وهو كتاب صلاة، في البندقية عام 1512، ونُشر أول إنجيل مطبوع باللغة الأرمنية، أعده فوسكان يريفانتسي، في أمستردام عام 1666. انتقلت التيارات الفكرية، من خلال ترجمة أنواع مختلفة من الأدب إلى اللغة الأرمنية، إلى الوطن الأم، مما فتح آفاقًا أوسع للأرمن.

أضافت الإبادة الجماعية مئات الآلاف من الناجين المنفيين إلى الشتات الموجود بالفعل، والذي حافظ على روابطه بالوطن من خلال الروابط الدينية والثقافية. كانت الإبادة الجماعية، سواء من حيث أعداد الأرمن الذين أجبروا على الهجرة أو من حيث التأثير الطويل الأمد على الشعب الأرمني، حدثًا جللاً لم يسبق له مثيل. بالنسبة للأرمن الغربيين في الإمبراطورية العثمانية، كانت الإبادة الجماعية بمثابة نهاية للوجود والثقافة الأرمنية التي استمرت لآلاف السنين في وطنها التاريخي.

وباعتبارهم ناجين من الإبادة الجماعية، كان على الأرمن في أميركا، فضلاً عن بلدان أخرى، أن يؤمنوا وجودهم المادي أولاً من خلال العمل الجاد والمثابرة والتفاني. وحينها فقط كان لديهم الوقت للتفكير في التأثيرات التي قد تخلفها الحياة في هذا المجتمع الجديد على حياة أطفالهم وهوياتهم، وكيفية التعافي من صدمة الإبادة الجماعية والنفي القسري اللاحق، وما إذا كانت هذه الحالة مؤقتة أم دائمة. كما بدؤوا يفكرون في الكيفية التي قد تؤثر بها الحياة في أميركا على هويتهم كأرمن، وخاصة بالنسبة للأجيال الأصغر سناً التي ستنشأ دون أن ترى أرمينيا التاريخية على الإطلاق.

حدثت هجرة جماعية من أوروبا وأماكن أخرى إلى الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وفي الفترة ما بين عامي 1851 و1920 تدفق ما يقدر بنحو 31 مليون مهاجر إلى أميركا، وكان العدد الأكبر منهم من أصول أيرلندية وألمانية. وبحلول عام 1880 كان هناك ما يقرب من 100 ألف مواطن صيني في غرب الولايات المتحدة، بينما تأسس الوجود الأرمني الدائم في كاليفورنيا لأول مرة في عام 1881 في فريسنو مع وصول الأخوين سيروبيان. وقد واجه الأرمن تجارب مماثلة لتلك التي مر بها المهاجرون الآخرون الذين وصلوا إلى الولايات المتحدة، حيث واجهوا مشاعر الاغتراب والصعوبات في التكيف مع المجتمع الجديد.

كتب أثّرت في حياتي
من جحيم دوستويفسكي إلى مطهر دانتي

نذير جعفر *

ما أشبه الكتب بالأصدقاء، منها ما يمرّ في حياتك مروراً عابراً، ومنها ما يترك وشماً عميقا لا يُمحى مع الزمن، وبين هذا وذاك تقرأ كثيراً وتعاشر كثيراً وتظل تراهن على الأجمل الذي قد يأتي أو لا يأتي!

هل ثمة كتب مفضّلة لديّ؟ كتب أشتاق إليها وأستظل بها وأعود إليها بين وقت وآخر؟

نعم، فثمة كتب عدة لها وقع السحر في نفسي، ولا أستطيع التخلي عنها، كتب أدمنتها وأدمنتني لا بحكم العادة بل بحكم التواصل الخفيّ والمعلن على مدى سنوات طويلة من عمري.

بعض تلك الكتب ارتبط بالطفولة فكان أوّلها «القرآن الكريم» وبعض السير الشعبية. وبعضها ارتبط بأيام الشباب، يوم كنّا نغرق في حوارات لا تنتهي عن تغيير العالم، فنرتشف الكلمات والأفكار مع فناجين القهوة، ونتبارى في قراءة غوركي وبلزاك وجاك لندن وتروتسكي، وما لم نكن نتمكن من شرائه كنّا نستعيره، وبعضها ارتبط بالكهولة المبكّرة، حيث بدأ الاختيار الدقيق لكل كتاب يأخذ حيّزا من التفكير والتأمّل، وما بين الشباب والكهولة كم من كتاب ارتبط بذكرى قبلة ووردة، أو صفعة ونصل بارد في القلب! ومن أين للمرء أن يعدّ القبل والصفعات؟ ولكن لا بأس في النهاية من وضع حدّ لهذا الاسترسال النوستالوجي والاعتراف

* كاتب وناقد من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب.

أولا وأخيراً بأن دوستويفسكي في روايته: «ذكريات من بيت الموتى» كان أول من فتح عيني على الحياة في قسوتها ونبلها، وأن دانتي في «الكوميديا الإلهية» كان أول من وضع حدّا لتصوري الساذج عن حدود الجنة والنار. وما بين دوستويفسكي ودانتي مرّت كتب كثيرة، لم يكن أولها سرفانتس في «دون كيخوته»، أو شيللر في «اللصوص»، ولا آخرها ميخائيل نعيمة في «سبعون»، أو نجيب محفوظ في «قلب الليل» أو عبد الرحمن منيف في «شرق المتوسّط».

في ذكرياته من بيت الموتى أدخلني دوستويفسكي مستعمرة العقاب الرهيبة في أومسك السيبيرية، تلك المستعمرة التي يحتمل فيها الإنسان من العذاب المهين ما يفوق التصوّر! ولعل هذا ما دفعه إلى القول: «إن الإنسان لنذل حتى أنه يعتاد كل شيء»! بلى، إنه يعتاد كل شيء، الألم والذل والجوع والكذب والخيانة والتعذيب إلى أبعد الحدود! ولكن في لحظة ما يقف فوق جراحه ويثأر لكرامته المهدورة بطريقة ما، وفي ذلك تكمن عظمته.

ما يدهش في «ذكريات من بيت الموتى» ليس مشاهد التعذيب الجسدي والنفسي لسجناء الرأي الراديكاليين أو عتاة المجرمين في ذلك الجحيم، ولا صور الإذلال اليومي، ولا مشاهد الإعدام رمياً بالرصاص، ولا القدرة على الاحتمال فحسب. إن ما يدهش هو ذلك الإصرار على الحياة، الإصرار على البقاء، الإصرار على الحلم في نفق معتم لا بداية أو نهاية له!

عندما قرأ ابن الإمبراطور الروسي رواية دوستويفسكي تلك أعلن غضبه على ما يجري، وأبلغ والده بضرورة وضع حد لهذا الامتهان لكرامة البشر، ومن يومها أوقف الإمبراطور العمل بقانون القنانة، وأوصى بوقف التعذيب في السجون تحت أيّ ذريعة كانت!

لا يحاول دوستويفسكي أن يقدّم رواية عبر حبكة تقوم على عقدة وحل، كما لا ينصب شباك التشويق لاصطياد قرائه، إنه يسرد ما يشبه المذكّرات القاسية والمرّة من دون رتوش، مذكّرات تتوغل في عمق الإنسان وتستبطن نوازعه الشريّرة والخيّرة، وترسم نماذج بشرية بحدّ السكين المرهف، لتقدّمها عارية وصادمة في آن معا، نماذج يرى فيها الموهبة والذكاء والتفرّد الذي ضل الطريق، أو وجد نفسه فجأة رهن الاعتقال والأحكام الجائرة. ولذا فقد تساءلت غير مرة وأنا أقرأ: أين هو الواقع وأين هو الخيال؟ أليس ما يرصده الكاتب من تفاصيل صغيرة في حياة هؤلاء السجناء يفوق ما يمكن أن نتخيّله؟ ثم أليس الصدق الفنّي والعاطفي والمعرفة العميقة بالإنسان والحياة وراء ذلك التألق السردي الذي يأسرنا دائماً عند دوستويفسكي؟

تبدو هذه الرواية لصيقة بحياة المؤلف الذي حُكم عليه بالإعدام بسبب أفكاره الثورية، ونجا في اللحظة الأخيرة التي سبقت إطلاق الرصاص عليه! ثم نُفِي بعد ذلك إلى سيبيريا لمدّة أربعة أعوام، ودوّن فيها مشاهداته وتأملاته ومذكراته التي أثمرت فيما بعد هذا السّفْر الإبداعي الممتع والرهيب.

الآن، وبعدما أضعت أو فرّطت بمكتبتي للمرّة الثالثة، أعود لأكتشف أن من بين تلك الكتب القديمة التي حرصت على الاحتفاظ بها بقصد أو من غير قصد رواية دوستويفسكي: «ذكريات من بيت الموتى»، ولكأنها قاومت كل الهزّات العنيفة التي اعترضت حياتي من تشرّد وسفر وتنقّل دائم بين بيت وآخر، وصمدت لتقول لي: ما زلت وفية لك أيها الصديق، يا من احتضنني وأحبني وبلّل صفحاتي بدموعه ولم يتخلَ عنّي يوما ما!

مع دانتي ليس ثمة متّسع للدموع، فهو يدعوك إلى التأمّل، وربما يلفّ أعماقك بسحابة من الحزن الشفيف، ويحثّك على التساؤل المعرفي والوجودي المثير: «وبعد..»؟ نعم، هناك الجنة أو الفردوس، وهناك الجحيم أو النار أيضا، ولكل منهما مريدوها عن علم أو عن جهل، وللجنّة عشاقها وللنار وقودها، فأين أنت أيها القارئ من الاثنتين؟

دانتي، هذا الشاعر النبيل إلى حدّ البكاء، يبدع نسقا أو فضاءً رحيماً، لا علاقة له بالجنة ولا بالنار، فقد تحدّث عنهما كما تحدّث أبو العلاء، وزاد وفصّل في ذلك، لكن إبداعه يتجلى في هذا النسق/ الفضاء الذي تسلّل إليه من الديانات الوثنية أو من قدماء المصريين، وهو «المطهر».

في «المطهر» ليس ثمة مؤمنون وكافرون، بل هناك أرواح تائهة ومعذّبة، أرواح لم تلتزم طقوس العبادة، لكنها في الوقت نفسه لم تؤذِ أحداً. فهل يضعها دانتي في النار أم في الجنّة؟ لقد ابتدع فضاء جديداً سمّاه «المطهر»، لتظل فيه تلك الأرواح التائهة هائمة لا تستقر على حال! فهي في منزلة بين المنزلتين، لا يقرّ لها قرار إلى أن تنتقل بعدما تتطهر من آثامها إلى الفردوس المنتظر!

فكرة «المطهر» استحوذت على فكري وتأملاتي، ووجدت فيها جواباً لأسئلة كانت تقلقني، فهي شكل من أشكال التمرّد على ثنائية الخير والشرّ، والإيمان والكفر، شكل من أشكال الرحمة أو قل تعدّد الأطياف والألوان، لا ثنائيتها، وشكل من أشكال الوعي «الغاليلئي» للكون والوجود لا الوعي المثنوي أو «الستاتيكي» الذي يحصر الحياة كلها بالنور والظلام، أو بـ «نعم» و«لا»، و«مع» و «ضد»، وفي ذاك «المطهر» الذي ابتدعه دانتي وجدت نفسي منذ قرأت «الكوميديا الإلهية» وما زلت حتى كتابة هذه الأسطر. ومن هنا يأتي تعلُّقي بهذا الكتاب الذي يتجاوز حدود ما فيه من معارف فلسفية ولاهوتية وطبيعية وأدبية وشروحات مستفيضة، ليجيب عن سؤال وجودي عميق ما زال يؤرق البشر، سؤال الموت وما بعده.

مع دانتي ربما اكتشفت نفسي، ولكن مع دوستويفسكي ربما اكتشفت الآخر، وما بين الأنا والآخر تكتمل الدائرة، وتحلّ السكينة، وفي السكينة أولى عتبات الرضى والسعادة.

ومن دوستويفسكي ودانتي إلى ساراماغو السياسي الذي حلّق بأجنحة الأدب وأبدع روايته الأشهر(العمى)، وسيرته الروائية: (ذكريات صغيرة) التي أسرتني وأعادتني إلى زمن

طفولتي وشبابي الذي يتقاطع بشكل ما مع زمن طفولة ساراماغو وشبابه إلى حدٍّ كبير.

لا يُخفي ساراماغو في هذه السيرة جذوره العربية! فهو يصرّح بأنّ والد جده عربي (1)، لا بل إنّ اسم البلدة التي ولد فيها «Azinhagaأزينهاغا» عربي أيضا، فهو مشتق ـ كما يقول ـ من اسم شارعها الضيّق «الزنقة»! وهو لا يذكر ذلك من باب التفاخر إنّما من باب تفسيره للطباع التي تميّز بها جده، وللون البشرة الذي ورثه عنه. وربما كان لا يدري أن ما يجمعه بالعرب ليس ذلك فحسب، بل البيئة ومجمل الظروف والشروط الحياتيّة التي شكّلته! فقارئ سيرته الروائية إن كان من أصول ريفيّة سيرى فيها سيرة طفولته أيضا كما رأيتها أنا بكلّ ما فيها من فرح وبؤس، وشقاوة! وكأن التجربة الإنسانية تتشابه إلى حدّ التكرار كلّما تشابهت الظروف الموضوعية.

فهو يروي بنزعة نوستالوجية غامرة، وبعينيّ الطفل الذي كان، حكاية ولادته واسمه ولقبه، وحكاية النهرين اللذين يقطعان البلدة «الألموندا، والتاجو» الشبيهين تماماً بنهري الخابور والجغجغ في مهوى طفولتي الحسكة! كما يروي حكاياته مع صيد السمك، وسينما صالون أشبيلية، وأفلام الرعب، والخيول التي يحبّها، والكلاب التي يكرهها، وأولى مغامراته الجنسية مع إيزاورا، وإليسي، وحكاياته ومواقفه الطريفة المحزنة/ المضحكة مع أولاد الجيران وبناتهم والأقارب، وزملاء المدرسة، والمعلمين الأشداء، والأم والأب الأميّين، والجد والجدّة، والأخ الصغير الذي اختطفه الموت في الرابعة من عمره، من دون أن ينسى مشهد أشجار الزيتون المؤثّر والمحزن عندما اجتثّت دفعة واحدة وزُرعت الذرة بدلا منها: «لم يرَ الطفل بدلاً من أشجار الزيتون الغامضة والمزعجة لغموضها، أشجار طفولتي وصباي، بدلا من هذه الجذور المعوجة، المغطاة بالطحالب والبهاق، والمثقوبة بمخابئ ترحّب بالسحالي، بدلاً من الأغصان المحمّلة بالزيتون الأسود والعصافير، لا نجد أمام أعيننا سوى حقل شاسع، رتيب لا نهاية له مزروع بالذرة المهجّنة..... لم ير الطفل الذي كنته المنظر المحيط بنفس رؤية الرجل البالغ الذي صرت إليه، وبالتالي صار الطفل بداخلي مفتونا بتخيّله من منظوره كرجل. لقد كان الطفل بكل بساطة ـ في فترة الطفولة ـ جزءاً من هذا المنظر، لهذا لم يكن يسأل، لم يكن يفكّر ـ ص21/20».

ومثلما اختفت تلك الأشجار، اختفى بعد زمن نهر طفولته الذي ألهمه أولى قصائده: «وبعد سنوات طويلة، وبكلمات المراهق الذي صاره الطفل، يكتب قصيدة عن هذا النهر ـ تيار الماء المتواضع صار اليوم ملوّثا وكريه الرائحة ص 22»، تماما كما اختفى نهرا طفولتي الخابور والجغجغ وتحولا إلى مجاري للصرف الصّحي!

لا يلتزم ساراماغو في «ذكريات صغيرة» بخطة سردية تتابعية يتعلّق فيها اللاحق بالسابق، فهو يتدفّق مثل نهره، يبوح، ويصف، ويتذكّر، وينتقل عبر ضمير المتكلم، أو الغائب، أو المخاطب، من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي القريب إلى البعيد، قافزا نحو المستقبل! فتختلط

أيام دراسته بسحر الطبيعة من حوله، كما يختلط الشقاء بالسعادة، والخيبة بالأمل، والحياة بالموت! وما بين السياسي والأديب، كانت حياته تمضي، ويستطيع القارئ أن يلاحظ هذا الامتزاج، والتناقض، والتكامل فيهما، عبر أقواله وتصريحاته في هذه السيرة الروائية التي لا يُخفي فيها موقفه السياسي أو الجمالي. فهو ينتصر للتشاؤم حينا بقوله: «الوحيدون المهتمون بتغيير العالم هم المتشائمون، فالمتفائلون سعداء بما يملكون». وحيناً آخر ينتصر للحلم: «الفرق بين الإنسان والحيوان هو قدرة الإنسان على الأمل». وسواء أكان متفائلاً أم متشائماً فهو لا يتنصّل من المسؤولية التي يحملها ويدعو الآخرين إلى حملها: «ما نحن إلا ذكرياتنا والمسؤولية التي نتحمّلها. فمن غير ذكرى لا وجود لنا، ومن غير مسؤولية لا نستحق الحياة». ونراه في موضع آخر يشخّص بعين عالم الاجتماع أمراض الإنسان المعاصر: «الرجل المعاصر له ثلاثة أمراض: عدم الاتصال، الثورة التكنولوجية، الحياة المركّزة في نجاحه الشخصيّ».

يبدو ساراماغو واضحاً صريحاً حتى في ذكر أدق التفاصيل في حياته، بما في ذلك كذبه واختلاقه للقصص أحيانا! وشعاره في ذلك: «لقد حاولت ألّا أفعل شيئاً في الحياة يمكن أن يخجلني في طفولتي». وهو لا يني يذكر باستمرار: «النصر لم يكن قط هدفاً بالنسبة إليّ». وتلك هي روح الأديب الفنّان التي سرعان ما تنتصر فيه على روح السياسي.

أما روايته «العمى» التي أثرت بي أيّما تأثير فهي من أبرز أعماله التي تكشف عن رؤيته العميقة للمجتمع المعاصر، وخصوصية تجربته الفنيّة. ففي هذه الرواية ليس ثمة أسماء للشخصيّات بل صفات: ذات النظارة السوداء، الطبيب، الزوجة، موظف الاستقبال، سارق السيّارة، الأعمى...، وليس ثمة فضاء زمني/ مكاني متعيّن، بل هناك إشارات وفضاءات عامة. ولم يأت ذلك التجريد اعتباطا بل بغرض مخاطبة القارئ في كل زمان ومكان، وإيهامه بأنّ الرواية موجّهة إليه بعيداً عن أي تصنيف عرقي أو جغرافي. وقد صدّرها بعتبة افتتاحية ترتبط برسالة النّص وتعمّق دلالته: «إذا كنت تستطيع أن ترى فانظر/ إذا كنت تستطيع أن تنظر فراقب». فأطروحة الرواية تنطلق من أن كل أبطال الرواية الذين يصابون بالعمى الأبيض هم ليسوا بعميان، لكنهم لا يريدون أن يروا، وإن رأوا فلن ينشغلوا بما يرونه، لأن أنانيتهم تعمي أبصارهم!

يمزج ساراماغو في هذه الرواية السرد الواقعي بالسرد العجائبي، ويضع القارئ في حيرة من أمره بين تصديق ما يقرؤه أو عدم تصديقه! ويبني مشاهده الحوارية بأسلوب مبتكر يلغي فيه الحدود وإشارات الاستفهام بين المتحاورين، ليغدو الحوار أقرب إلى المونولوج الداخلي.

ولا يتخلّى ساراماغو كليّاً عن تقنيات الرواية الكلاسيكية وحبكتها، بل يسرف في الوصف الحسيّ، ويرمي طعم التشويق للقارئ بين مسافة وأخرى، ويحفّزه على الاستمرار في القراءة لمعرفة سرّ العمى المفاجئ، الذي يجر بدوره تداعيات نفسية وجنسية مثيرة.

إن ساراماغو إذا كان قريباً من القارئ العربي ولا سيّما في سيرته الروائية «ذكريات صغيرة» التي تحاكي سيرة طفولتنا المنسية، وتستعيدها بألق رومانسي وشاعري يعلّق القراءة ويستدعي تفاصيلها البعيدة والحميمة، فإنه قريب أيضا بالدرجة نفسها من القرّاء في العالم كله في روايته «العمى» التي لا تتوجه إلى قارئ محدّد بل إلى الجميع، هكذا ومن دون تحفّظ، عسى ولعل أن يستيقظ ضمير الإنسان المعاصر من غفلته فيرى وينظر ويراقب ويحتج ويعمل لتغيير حياته نحو الأجمل والأفضل، قبل أن تمسخها العولمة الأميركية المتوحّشة إلى غير رجعة، وفي ذلك تكمن مأثرة ساراماغو، وجمالية إبداعه الروائي وتأثيره العميق في حياتي. هذا الإبداع الذي سيبقى وحده شاهدا للزمن والأجيال، أما المواقف والتصريحات السياسية، وحتى التناقضات والأمجاد والخيبات التي عاشها على المستوى الشخصي، وما جرّته عليه من مدح وقدح، فستصبح ـ على الرغم من أهميتها ـ بحكم النسيان!

أمّا رابع هذه الكتب التي أثارتني وأثرت بي على الرغم من اختلافي مع بعض أفكاره ورؤاه فهو «رامبو وزمن القتلة» لمؤلفه هنري ميللر الذي يقف كعراب غجري مسكون بالسفر والدهشة والألم، ليقول لنا: ها هو الدمار الكوني قادم، فارموا بكتبكم ودفاتركم، واستعدوا له!

ولعل هذه النبوءة السوداء لميللر لم تأت عبثاً، فالمحن التي عاشها، والويلات التي شاهدها جعلت نظرته أكثر مأسوية مما يجري حوله.

عمل ميللر في مقالع الحجارة تارة، وبائع صحف وحفار قبور تارة أخرى، ثم شُرِّد من عمله فترة طويلة، وظل يبحث عن لقمته في زحمة الحياة فلا يجدها، وقد عبّر عن ذلك بقوله (تظل سائراً سائراً طوال الوقت وفي ظهرك تحس بفوهة المسدس البارد وهي تطلب منك أن تسير إلى أسرع، أسرع، أسرع إنها بعد بلادك التي يحدث فيها هذا كله وليست أرضاً أجنبية).

شعور بالخيبة والألم، بالحقد والغضب في آن معاً، إنها حالة من هو مشدود إلى مقصلة ويُطلَبُ منه أن يرقص التانغو!

إن ميللر يعرف ماذا يرفض، لكن ما يريده يبدو غامضاً ومبهماً، فسخطه على المجتمع الرأسمالي سرعان ما يتحول إلى سخط على أشكال الحضارة الآلية كافة، من دون تمييز بين مجتمع وآخر: (إن الوحش طليق، يطوف العالم، لقد أفلت من المختبر، وهو في خدمة كل من يجد الشجاعة على استخدامه، العالم أمسى حقيقة رقماً).

إن العالم لا يمكن أن يكون كله رقماً إلافي نظرة هؤلاء الكتّاب الذين يتصفون بحساسية مرهفة إزاء مأساة الإنسان في المجتمع المعاصر، لكنهم في الوقت نفسه عاجزون عن رؤية أسباب تلك الحقيقة، من هنا نراهم لا يميزون بين من يستخدم الآلة لترفيه الإنسان، وبين من يستخدمها لتدميره :(لقد آمنا بالقنبلة والقنبلة هي التي سوف تستجيب لصلواتنا))! وهذه الرؤية التشاؤمية المطلقة تقود إلى العجز والانهيار، وهو ما يعبر عنه ميللر صراحة:(لم يعد

باستطاعتنا مقاومة الشر، يجب أن نتقبله)!

هذا الموقف يعبّر إلى حد كبير عن تشوش الرؤية عند ميللر، هذه الرؤية التي تعدو حدود الغضب غير الموجه إلى أحد بالذات، واليأس غير المرتبط بمصادره الحقيقية، إنها لا تفسّر تناقضات المجتمع الحديث إنما تزيد في تعميقه، لا تقترب من الواقع، إنما تزداد اغتراباً عنه، لا تكشف عن الصراع بل تطمسه، ونحن لا نطلب من ميللر أن يكون منظّراً بقدر ما نطلب منه أن يكون مؤمناً بانتصار الإنسان في النهاية.

لم يلتق ميللر برامبو إلا من خلال ما قرأه له من أشعار وبعض ما كتب عن سيرته، ومع هذا فقد استطاع أن يحل كثيراً من ألغاز شخصيته المحيّرة كمن عايشه لحظة بلحظة في كل خلجة من خلجاته، ولعلّ ذلك يشير إلى أن الأميركي ميللر وإن اختلف عن الفرنسي رامبو موطناً وشخصية إلاّ أنه كان يشبهه في نمط حياته، ويناظره في بعض أفكاره ومواقفه، وربّما لم يعترّف ميللر عن نفسه، إلا بعد أن قرأ رامبو((زمن القتلة)) لحن جنائزي يعزفه ميللر في الذكرى المئوية لميلاد رامبو لا ليحيي اسمه، وإنما ليذكّرنا بموتنا، فالشاعر والقصيدة دمٌ مسفوك بين الحروف، والقاتل إنسان هذا الزمن!! مرة أخرى لا يميز ميللر بين الجلاّد والضحية، ففي عرفه كلنّا جلاّدون وضحايا:(اليوم أمامنا إما الجنة وإما النار ولا وسط بينهما، وكل الدلائل تشير إلى أننا سنختار النار)!

إنه الذعر من الواقع، هذا الذعر اليائس يزيد الهوة ولا يردمها، كالتفاؤل الساذج تماماً، إن الذعر في حد ذاته دعوة للتجاوز عندما يرتبط بأسبابه من دون أن يقع في مطب التيئيس، وميللر يدين قتلة الشعر والشعراء لكنه لا يدعو إلى الثورة عليهم بقدر ما يدعو الى الاستسلام لهم ، إن النموذج (الرامبوي) الذي يتطابق مع وعي ميللر نموذج هروبي يعكس القوانين التي تعيق احتدام التناقضات في المجتمع الرأسمالي، فرامبو ((كان يرى العالم المتمدن غابة، ولا يدري كيف يحمي نفسه فيها)) ولأن العالم غابة فقد هام على وجهه متنقّلاً من بلد إلى آخر قافلة من الحزن والكآبة والاغتراب، وفي يقينه أن مواجهة العالم((الغابة)) لا تتم إلاّ بالتمرّد، فكان هروبه من الخدمة العسكرية تمرّداً على القوانين السائدة، وكان كرهه للوطن تمرّداً على الأسرة والمجتمع، وكان حرمانه من متع الحياة تمرّداً على هاجس الفقر والعوز الذي كان يلازمه طوال حياته، إن هذا التمرّد الموجّه قد أغوى الكثيرين من الكتّاب والشعراء الذين عجزوا عن فهم آلية النظم الجديدة في العالم، فكان رامبو في نظرهم النموذج المحتذى، والرد الوحيد على العلاقات اللاإنسانية التي تتحكم في مصير العالم، لذلك تأثر بعضهم بنمط حياته، وبعضهم بشعره، وبعضهم بالاثنين معاً، حتى إن تأثيره امتدّ إلى جبل كامل من الشعراء الفرنسيين كان من أبرزهم وأقربهم إلى رامبو: سان جون بيرس، صاحب ((منارات))و ((منفى وقصائد أخرى)) ورامبو هذا النموذج السلبي الذي بهر ميللر مازال يبهر ويغري المئات حتى يومنا هذا!!.

يصرخ ميللر: (عندما يختنق صوت الشاعر يفقد التاريخ معناه). والتاريخ قد فقد معناه بالنسبة إلى ميللر، فالشاعر محكوم عليه بالإعدام منذ ولادته: (يوماً ما، كانت الدعوة العليا أن تكون شاعراً، أما اليوم فإنّها أشدّ الدعوات عمقاً) إذ لا جدوى من الشعر والشعراء في زمن المذابح والموت الجماعي، إن ميللر المفجوع بالكوارث في عصر الذرة يشعر بحنين جارف إلى الماضي، حيث كان للشعر فعله وسحره في نفوس الناس، أما الآن فماذا يمكن للقصيدة أن تفعل (هل صدمت قصيدة العالم، مثلما فعلت القنبلة الذريّة مؤخراً؟، أيّة أسلحة يمتلكها الشاعر مقارنة بهذه، أو أية أحلام)، إنّ الشاعر لا يستطيع أن يواجه القنبلة بقصائده، لكنه يستطيع أن يبعث فينا الشجاعة على مواجهتها، وإلاّ ما السر في أنّ الملايين تغنّي حتى الآن قصائد نيرودا وناظم حكمت ومحمود درويش؟ إنّ ميللر لا يرى إلاّ الوجه القاتم للحياة في عصر الآلة وتشيؤ الروح، وتلك النظرة الأحادية لا تكشف عن التناقضات لتعريّها، إنّما تكرسّها كواقع أبدي لا مفرّ منه، وكمصير حتمي لا إمكانية لتجاوزه، وهنا تكمن الخطورة في كتابات ميللر، فهو يتألم لمصير الإنسان في عصر تحكمه الآلة، إنّ تعميمه هذا يضع الأصدقاء والأعداء في كفة واحدة، وتلك هي مشكلة ميللر، بلّ إنّها مشكلة أغلب الكتّاب الذين هزمهم الواقع فانبروا يرفعون راية الاستسلام بأشكال مختلفة، أهم سماتها التمرد الفوضوي، ومنتهى طموحاتها الخلاص الفردي، إنّها الرؤية الغائمة المشوشة التي تقود إلى اليأس والإحباط الكاملين، ولا تثق بقدرة الإنسان على تغيير واقعه، وانتزاع حريته وتحقيق كينونته.

إنّ ميللر– هذا الكوكب السيار – الذي انطفأ كان شهادة غامضة على عصر يموج بالصراعات، وما يسوّغ نزعته العدمية هو إحساسه المفجع بقرب نهاية العالم.

أيتها الكتب، أيها الأصدقاء، ليس ما قلته مفاضلة، أو محاولة لإرضاء أحد، فكم أنا مدين لكم في حياتي التي صنعتموها سواء ذكرتكم أو نسيتكم، وربما كان لبعضكم أثر أعمق مما تركته في نفسي هذه الكتب، لكنها لحظة بوح، وفي البوح ما أكثر ما نصيب، وما أكثر ما نخطئ.

العدمية
في رواية «البومة العمياء»
للأديب صادق هدايت

هيلدنة عطا الله *

أثرت الفلسفة الوجودية المنتمية للفرنسي جان بول سارتر بالحركة الروائية العالمية ليظهرَ بعدها تيار العدمية الذي تعمق أثره بوتيرة أعمق، فتجلى في الروايات الواقعية النقدية لجوستاف فلوبير وبلزاك وفي أعمال الطبيعة الانطباعية لإميل زولا في القرن التاسع عشر، وفي هذا الصدد تؤكد الباحثة الفرنسية الكندية نانسي هيوستن أنها لا تدعو لأن يكون الأدب مرِحاً، وبهيجاً، ومفعماً بالأمل، وأنه ليس عليه أن يحدثنا عن الملائكة الطيبين والقطط الحريريةِ الملمسِ وأزهارِ الربيع فقط، وليست مهمتُه تقديمَ صورة إيجابية أو حتى صورةٍ واقعية عن الوجود الإنساني، بل على العكس، ترى أن الفن في حد ذاته، والأدبَ بوجه خاص، هو رفضٌ للعالم القائم، وتعبير عن النقصان وقلق الوجود. إن من يشعرون بالراحة لأحوالهم ويعشقون الحياة عموماً ويرضَون عن حياتهم خصوصاً لا يحتاجون أبداً إلى اختراع عالم موازٍ عن طريق الكلمات.

ويقول الباحث المغربي الدكتور إدريس جنداري المتخصصُ في سيكولوجيا الأدب: إن مكانة الأدب في تاريخ العلم تكمن في قدرته على سبر أغوار النفس الإنسانية، وهذه الوظيفة تعجز كل العلوم عن القيام بها. وعلى الرغم من القدرة الاستكشافية التي يتميز بها علم النفس في هذا المجال، فإنه ظل مرتبطًا بشكل وثيق بخطاب الأدب.

---

* شاعرة وكاتبة من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب.

وقد تجلى هذا في الكثير من سرديات أدباء الشرق منذ نهاية الربع الأول من القرن التاسع عشر وما بعده نظراً إلى المتغيرات العميقة التي غيرت الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة في مجتمعات الشرق الأوسط، ولكن هذا التغيير اصطدم بظروف البنية المجتمعية والنظم السياسية آنذاك، ما أدى إلى خلق هوة ثقافية بين الواقع الضاغط وبين الواقع المأمول، وطبيعي أن نرى صورة هذا الصراع في الأدب، كما هو حال الأديب الإيراني صادق هدايت لجهة النظرة العدمية، والقلق الوجودي، والشعور بالغربة الروحية فكأن الإنسان قد أُلقي به في هذا العالم من دون إرادته.

صادق هدايت الذي طارت شهرته لكونه غدا أبا القصة القصيرة في الأدب الإيراني، اطلع على الأدب الغربي وعاش في فرنسا وأتقن اللغة الفرنسية، ومن أكثر الأوروبيين الذين تأثر بهم: جان بول سارتر، وادغار ألان بو، وموباسان، وكافكا، وتشيخوف ودوستويفسكي.

جسدت شخصيات قصصه الصورة القاتمة للإنسان الذي يعيش على هامش الحياة يعاني من التمزق الروحي بصمت قاتل، ومن أشهر نتاجاته رواية « بوف كور « أي البومة العمياء التي كتبها عام ١٩٣٠ وما كان وضعه المادي يسمح له بطباعتها، وعندما ذهب إلى الهند أعطاها مكتوبة بخط يده إلى صديق له طبعها عام ١٩٣٦، اتبع فيها هدايت الأسلوب السوريالي مستخدماً الرمز بتقنية عالية وترجمت إلى اثنتين وثلاثين لغة، وحولها صناع الدراما إلى أفلام سينمائية، وحظيت بعدد كبير من الدراسات النقدية، يقول في مقدمتها: « في الحياة جراحٌ مثل التقرح تأكل الروح ببطء وتبريها بانزواء.. « ومنها هذا المقطع الذي قتل فيه البطل حبيبته قتلاً مجازياً عندما يئس من الاحتفاظ بها: في هذا العالم الفقير المسكين اعتقدت لأول وهلة أن شعاع الشمس أشرق في حياتي، ولكن للأسف لم يكن شعاعَ الشمس بل تجلى لي طيفاً لامرأة أو لملاك عبرَ بلحظةٍ وجعلني أرى كل مآسي عمري، اختفى هذا الشعاع في لجّة الظلام وعجزتُ عن الاحتفاظ به لنفسي.. ويقول بطل الرواية: هذا الإحساس كان قد استيقظ في نفسي منذ زمن بعيد، وهو أنني كنت أتحلل وأنا حيّ، ولم يكن هناك توافق بين جسمي وقلبي، وليس هذا فحسب، بل بين روحي وقلبي – كنتُ أجتاز دائماً نوعاً من التحلل والفصام الغريب، وأحيانا كنت أفكر في أشياء لا أستطيع أنا نفسي أن أصدقها. أحيانا يتولد في نفسي حسٌ بالشفقة في حين أن عقلي يلقي باللوم علي، وكثيرا ما كنت أتحدث إلى شخص، أو أقوم بعمل ما، أو أدخل في مناقشة حول موضوعات مختلفة في حين أن كل حواسي في مكان آخر، وكنت من أعماق قلبي ألوم نفسي –كنتُ كتلةً من الانفصام والتحلل. وكأنني كنت وسأكون دائما مزيجا عجيبا لا تناسب فيه، لقد أصبحت جنساً غير معروف بين الأوباش، إن الشيء المخيف هو شعوري بأنني لم أكن حياً تماماً، ولا ميتاً تماماً.. كنت بالتحديد جثة حية لا علاقة لها بعالم الأحياء.. إنني أرقد في كفن أسود طيلة حياتي..

وحول البومة العمياء ورد في جريدة البناء اللبنانية: البومة العمياء مرآة لزمان هدايت وزماننا، يرى فيها القارئ استنطاقاً لروحه، لقرينه الآخر المكبوت تحت ضغوط الأعراف العامة، هي رواية الشك واللايقين، وانكسارِ الحلم، والبحث عن النقاء والنبل في زمن يفتقد هذه المعاني.

اتبع صادق هدايت أسلوب التداعيات النفسية عبر المنولوج الداخلي والنجوى على لسان بطل الرواية الذي يصل إلى شكل من أشكال الهذيان وهو يتخيل الغرفة التي ينعزل فيها مع امرأة مفترضة، وربما تشكل له هذه المرأة الحياة التي يريدها ولكنه لا يحظى بها وهنا يقول البطل: لمحت كامل مصير حياتي خلف عينيها الواسعتين بلا حدود، العينين النديتين البراقتين مثل كرتين من الماس الأسود مغمورتين بالدموع، إني في هذه الغرفة التي تشبه القبر مع جثة هذه المرأة بدا لي أن العالم ما زال موجوداً لأن ميتاً لا حراك فيه كان معي في حجرتي المظلمة وما يزال..

تحضرني هنا مقولة الباحث عباس موسى: رواية البومة العمياء هي رواية تمجيد الألم واليأس والتي تعبّر عن خواء العالم، حيث تسحبكَ إلى عوالمها، تشدّك إليها وكأنّما بئرٌ أو دوّامة بحريّة تسحبك إلى عمقها.

في الرواية زمنان أحدهما الزمن الخارجي أي زمن كتابة الخطاب الحكائي وتصوير الأحداث الحالية، والآخر هو الزمن الداخلي الذي يعيدنا إلى تخيلات البطل التي حدثت حقيقةً في الماضي أو التي تخيل البطل حدوثها، ويتماهي الزمنان ليشكلا الوحدة الموضوعية للبناء السردي للرواية.

وربما لا أبتعد عن الحقيقة إذا افترضت أن هذه الحجرة المظلمة التي اعتزل فيها البطل هي روحه الموازية لوجوده في عزلته الغرائبية، وأن بطل الرواية هو نفسه الراوي دون أن يقحم الكاتب نفسه في تنطيقه وتحريكه، بل كان على معرفة تامة به يعرف ما قام به وما سيقوم به لأن البطل في الحقيقة هو نفسه الراوي المنفصم عن واقعه بسبب رفضه لهذا الواقع ويأسه من قدرته على تغييره، فيهرب إلى واقع تخييلي يودي به إلى العدم، ولا أستغرب هذا التماهي بين الراوي والبطل لأن صادق هدايت انتحر في فرنسا عام ١٩٥١.

**

لو أندرياس سالومي
«شاعرة التحليل النفسي وملهمة العمالقة»

وجدان أبو محمود *

حين سيطر النّازيّون على ألمانيا كانت كتبها وقيداً للمحرقة؛

حسناءٌ نابهةٌ، من طينةٍ غريبةٍ، حلمت بالكمال الفكريّ، وسرت في عصرها كما القشعريرة، رحّالةٌ نفورٌ، جامحةٌ، تفيضُ عذوبةً، وشقراء بعينين خضراوين ساحرتين، ممشوقة القدّ، وضيئة الوجه، متّقدة الذّهن، وصفها عاشقُها فريدريك نيتشه «نبيّ العدميّة وكاره النّساء» بأنّها أذكى امرأةٍ في عصرها، ووريثته ونظيرته الفكريّة، الثّاقبة كالعقاب، والشّجاعة كما الأسد، ولقبّها أستاذها سيغموند فرويد بشاعرة التحليل النفسيّ، والفهيمة ذات الذكاء الخارق، ولطالما كان يخاطبها بحنوٍّ في حواراتهما النديّة: «يا أستاذتي العزيزة»، كما طفق يهدي محاضراته حين تغيب إلى طيفها المحوّم في قاعة الدّرس، في حين اعترف الشّاعر البوهيمي النّمساوي العظيم راينر ماريّا ريلكه في مذكّراته بأنّها المرأة الاستثنائيّة التي ما كان ليتطور أو ليتذوّق فورة الحياة من دونها.

تأبّطت «لو أندرياس سالومي» حريّتها وعذريتها وخوّضت في وحل العالم، متعطّشةً للمس الجوهر، ومقبلةً على تأويل الحياة، في عالمٍ أجمع معظم فلاسفته على تسفيه المرأة بدءاً من سقراط وأرسطو وليس انتهاءً بشوبنهاور، كتبت الرواية والقصّة والنقد والمقالة والشعر والسّيرة الذّاتيّة، بطريقة غير تقليديّةٍ تداخلت فيها الأجناس الأدبيّة، وجنحت إلى استعمال مصطلح «السّيرة الرّوائيّة»، وكانت أوّل من حلّلت فلسفة نيتشه، وأول سيّدةٍ اشتغلت بالتّحليل النّفسيّ في العالم، لتنسف أعراف مجتمعها الأبويّ الفيكتوري حينذاك؛ فراسلت الإله وتحدّت الكنيسة، وجاهرت

* قاصة وروائية من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

بعلاقاتها العاطفيّة، حتّى أنّها كانت تمضغ رسائل عشّاقها كلّما انتهت من قراءتها، ولقد تدلّه في غرامها عمالقة الفكر العالميّ، فهي السّاحرةُ؛ التي قدّمت أنموذجاً فريداً وإشكالياً للمرأة الملتبسة العليا، تلك التي لا تتوهّجُ مغويةً بحسنها وذكائها وحسب، وإنّما تغدو بركاناً من الأفكار والمشاعر والأخيلة، وشكلاً من أشكالِ تجلّيات القوّة الوجوديّة النّاعمة، كانت «لو» درساً إنسانيّاً في نموّ اللُّمع الرّوحيّة الخفيتةِ وصولاً إلى الإشراقةِ الحُلم، وصوتاً نسائيّاً بهّاراً متمرّداً، ومتفرّداً بآنٍ، فهي الشيطانة الملاك والأبيض الأسود وفاتنة الفلاسفة والأدباء، ولقد تشامخت _ فوق حدود الممكن_ سعياً إلى المعرفة ولمس المعنى، وتجرّأت على الحريّة؛ فأطاحت بكلّ المسلّمات الاجتماعيّة، إلى أن لاحقتها اللّعنات والفضائح حتى نفسها الأخير، وذلك على الرّغم من مشاعر الغبطة السريّة التي تملّكت الكارهين والغاضبين إزاء مغامراتها الحياتيّة، إذ وبحسب برتراند راسل؛ فإنّ الخروج عن التّقاليد يثير غضب الأشخاص التقليديين الذين يعدّونه انتقاداً سافراً لهم.

طوت ذكرها_ بعد الموت _ الظّروف المجتمعيّة المعنّدة في نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، بوصفها المغناج اللّعوب التي أغوت عباقرة العالم، وأودت ببعضهم إلى الجنون والانتحار، وفي السّبعينات والثّمانينات بعثتها مجدّداً حركة النّسويّة الأوروبيّة لتعيدَها بقوّةٍ إلى الواجهة كفيلسوفةٍ وعالمةِ نفسٍ كان لها شأنٌ مهيبٌ في زمنٍ لا يعترف بنبوغ الفرد ما لم يكن رجلاً، وعلى الرّغم من التّشكيك في شهرتها المعاصرة بيد أنَّ امرأةً مفكّرةً، وملغّزةً إلى هذا الحدّ، تستحق أن تدرس بوصفها إحدى الرّموز الإنسانيّة الأشدّ تأثيراً وصدقاً واتّساعاً للتناقضات، والصّراعات العاطفيّة والرّؤيويّة.

ولدت «لويزة فون سالومي» في 12 شباط 1861م في سان بطرسبورغ لأسرةٍ من أرستقراطيّةٍ، مثقّفةٍ، تتقن «الرّوسيّة والألمانيّة والفرنسيّة»، وكانت الأخت الأصغر لخمسة إخوةٍ ذكورٍ، ولحسن حظّها فقد تساهل الوالدان معها تعليميّاً، بعدما رزقا بها في عمرٍ متقدّمٍ، إذ سُمح لمدلّلتهما بالإصغاء إلى الجلسات التدريسيّة المخصّصة لأشقّائها، وتؤكّد بعض المصادر أنّهما جلبا المدرّسين إلى المنزل خصّيصاً لها؛ فتعلّمت الموسيقا والرّسم والرّقص والتّزلّج على الجليد، لكن كلّ ذلك لم يمنع من تهديدها بالضّرب المبرّح بالعصا؛ لتقديم فروض الطّاعة للوالدين الصّالحين، ممّا دفعها إلى اللجوء إلى حمى الربّ؛ الذي كان ينجدها دائماً على حدّ تعبيرها؛ فغرقت في خيالاتها وشرعت تكتب رسائلاً خفيّةً، تستهلّها دوماً بـ «عزيزي الله»، كما أنّها لم تنسجم مع قريناتها ولا مع بيئة الضّباط الرّوسيّة البروتستانتية المتشدّدة؛ فقرّرت أن تتبع شغفها بالمعرفة، وبالكاد بلغت السّابعة عشرة حتّى وجّهت رسالةً سريّةً إلى الداعية الهولندي المنفتح هندريك جيللو، تشكو له فيها عزلتها وترجوه بأسلوبٍ مؤثّرٍ أن يدرّسها علوم اللاهوت والفلسفة والأديان والآداب، وفي الحال تحقّق حلمها، إذ استجاب الواعظ وأمسى معلّمها الجديد المحبّب، احتواها وأخذ بيدها؛ فأصغت إليه ورافقته _من دون دراية أهلها أوّل الأمر_ حتّى غدا في عينيها رمزاً إلهيّاً، كما أشارت في كتابها «في النضال من أجل الله»، نهلت من حكمته، وقرأت لسبينوزا وكانط وتعمّقت في فكر ألمع الفلاسفة والأدباء، وكتبت وصفاً لمكتبه في مذكّراتها:

«ثمّ رأيت غرفة عملٍ جميلةٍ ملأى بالكتب والزّهور، وزملاء العمل يسيرون بيننا ذهاباً وإياباً، ويشكّلون دائرةً مرحةً وجدّيّةً»

بيد أنّ القسّيس جيللو؛ الذي منحها اسم «لو»، كان أضعف من مقاومة سطوتها؛ إذ سرعان ما وقع في حبائلها وشرع يخطّط لطلاق زوجته والزّواج منها، وهنا جفلت المراهقة الفتّانة، ورفضت مصدومةً، وتهاوى رمزها العالي، حيث تقول في سيرتها مخلّدةً اللّحظة:

« رأيته إنساناً آخر واقفاً أمامي، ولم أستطع تبيّن ملامحه تحت هالة القداسة التي أضفيتُها عليها»

ولم يطل الوقت حتّى مات والدها الجنرال الشّهير، لتعيش أزمتها الوجوديّة الأولى وليهتزّ إيمانها، إلى أن قررت والدتها السّفر معها إلى زوريخ بسويسرا حيث الجامعة الوحيدة التي تقبل الطّالبات الإناث، وعلى الرّغم من امتعاض الأمّ من انفتاح ابنتها المريب تفكيراً وسلوكاً، غير أنّها احتوتها ولازمتها، وغادرتا معاً منزل الأسرة.

1- بول رييه:

بعد عامٍ من دراسة الفلسفة واللّاهوت وعلم النّفس أصيبت لو بمرضٍ في الرّئة، واقترح الأطباء نقاهةً في بلادٍ دافئةٍ؛ فانطلقت الأمّ بابنتها مجدّداً نحو روما، كانت سالومي حينذاك في الحادية والعشرين من عمرها، ولقد وهّدت لها درباً في الحياة بالأدب والفنّ، وبصحبة أمّها زارت أحد الصّالونات الأدبيّة _حيث نشأ النّقد الحديث وترعرع_ وتعرّفت فيه إلى فيلسوف الأخلاق الإنكليزي الدّكتور بول رييه، الذي سرعان ما استكان أمام نبوغها وجاذبيّتها؛ فتسيّدت قلبه، حدّ عرض عليها الزّواج بلا تلبّثٍ أو تريّثٍ، بعد أن جمعته معها صداقةٌ روحيّةٌ متينةٌ، امتدّت من الحوارات الفكريّة إلى المسير الطّويل معاً في شوارع روما البهيّة، غير أنّ الباهرة الصّغيرة لم تقبل، كما لو كانت قد حسمت موقفها الرّافض فيما يتعلّق بمؤسّسة الزّواج، واقترحت بدلاً من ذلك شراكةً غير اعتياديّة، يقيمان فيها معاً في منزلٍ واحدٍ مثل أخٍ وأختِه؛ فيتشاركان التجارب الفلسفيّة والرّوحيّة، في ثورةٍ على كلّ ما هو متعارفٌ عليه، وافق بول رييه؛ الذي ألهبت الجنيّة قلبه وعطّلت حواسّه، بلا تردّدٍ، بل واقترح فوق هذا أن ينضمّ إليهما في هذا الإبحار الضّبابيّ النّشاز صديقه الفيلسوف فريدرك نيتشه.

2- فريدريك نيتشه:

حين التقاها نيتشه في روما عام1882 كان في أواخر الثلاثينيات من عمره، معتلّ الصّحة والرّوح، وهو المقهور عاطفيّاً، والمخيف والمربك وغير المفهوم، لم تكد تلح أمامه حتّى جمد مذهولاً، وكأنّه وجد ملاذ حياته، تراءت له مثل دهشةٍ خالصةٍ، توهّجت بخيلاءٍ أمام طفليّته وضعفه، وجد فجأةً من استطاعت بنظرةٍ فكّ رموزه؛ فالصبيّة اللّماحة، طاغية الحضور، واسعة الاطّلاع، كانت شديدةَ الاهتمام بأفكاره، جادلته بحماسةٍ، وأبدت تقارباً عظيماً معه، أسرته على نحوٍ لا فكاك منه، إلى أن همس أمامها بجملته الشهيرة «وأوشك أسمع تهدّج صوته فيها»:

«من أيّ نجمين هوينا لنلتقي؟!»

كانت لو آسرةً باهتمامها، أجادت الاستماع؛ الذي أمسى احتضاناً وجزءاً بهيّاً من معنى الأمومة، وقد بدا من المستحيل الإفلات من سطوة دفئها؛ هي التي أدركت تماماً تأثير الكلمة والعاطفة، والتي كتبت:

«ما لا يشغل مشاعرنا يستحيل أن يشغل أفكارنا مطوّلاً»

«الشّعر؛ هو ما توسّط بين الحلم وتفسيره»

تطلعنا سالومي في كتابها عن فكر نيتشه كيف منحته الجامعة التي درّس فيها درجة الدّكتوراه من دون دراسة، وكيف تركها تحت وطأة مرض «الشّقيقة» الموروث، مستسلماً للآلام المبرّحة؛ التي عزلته، وحبسته في غربةٍ؛ ستكون فاتحةَ مسيرته الفلسفيّة، وتحت تأثير افتتانها بفلسفته كتبت ذات مرّة إلى بول رييه:

«ثمّة سمةٌ بطوليّةٌ في سجيّة نيتشه، وأخال أنّنا سنراه يظهر يوماً مثل رسولٍ لديانةٍ جديدةٍ، ديانة يكون أتباعها كلّهم من الأبطال»

تعلّق نيتشه بعقيق نظرتها؛ الفتاة التي تراءت طوقَ نجاةٍ، وسرعان ما باح لها في ترسّلٍ لم ينقطع، بعد أن دبّت النّضارة والحياة في ملامحة الشّائخة:

«الناس يقولون إنني لم أكن مبتهجاً في حياتي وواثقاً بقدري كما أنا اليوم»

ومن ثمّ سارع إلى صديقه يرجوه كيما يقنعها بالزّواج منه، إلّا أنّ حظّه لم يكن أحسن حالاً؛ فلو كانت قد اشترطت حبّاً أفلاطونيّاً عذريّاً لاستمرار تلك التجربة الثلاثيّة العجيبة، وافق الرّجل راضخاً لفتنتها، من دون أن يلجم مكابداته، ومنافسته وصاحبه على استمالة قلبها، إذ دأب على استعطافها بلا كلالةٍ أو وني؛ فخاطبها في إحدى رسائله:

لُو، أيُّها القلبُ العزيز، أُحِسُّ فيكِ بكلِّ إقلاعاتِ الرُّوح الأسمى «

وحين سألته يوماً عن مدى حبّه لها، تجاسر وابتدرها بالإجابة:» حدّ الألم»، ثمَّ أشعل عيدان ثقابٍ في كفّيه وتركها تحترق وتحرق أصابعه؛ فيما عيناه العاشقتان متّحدتان بعينيها من دون يطرف له جفن، غير أنّ ذاك الشّجى لم يلمس عُمق لو؛ التي وصفت الجدار البارد بينهما في مذكّراتها قائلةً:

«إنّ الأفكار التي أجراها نيتشه على أحاسيسي كانت تلقي بما يشبه الظلّ الذي يفصلنا»

« الغريب أنّ مناقشاتنا كانت تقودنا لا إراديّاً نحو لججٍ، نحو تلك الأماكن التي تصيب بالدّوار، لقد اخترنا دروباً وعرة ولو استمع إلينا أحدهم، فإنّه سيظنّ أنّه صادف نقاشاً بين شيطانيْن».

ارتحل الثلاثيّ المفكّر بين سويسرا وإيطاليا، وخاضوا معاً جنون التّجربة الحرّة، ليتحوّل مسكنهم أينما كان إلى منتدىً فكريّ ضاجٍّ، ولا يخفى تأثّر أعمال لو الأولى بأفكار نيتشه، مع مقاومتها لأيّة محاولة استيلاءٍ عليها، وتلخّص هذه المرحلة صورةٌ فوتوغرافيّةٌ فكاهيّةٌ، تطالعنا فيها سالومي جالسةً في عربةٍ قديمةٍ، يحلّ فيها الرجلان الهائلان بدلاً من حماري الجرّ، فيما تمسك بلِجامِهما،

وتسوطهما من الخلف كما الحوذيّ؛ ومن المثير للحنق أن نعلم أنّ من اقترح ونسّق تلك الصّورة كان نيتشه العظيم صاحب المقولة الباطشة:

«لا تذهب لمقابلة امرأةٍ إلا والسّوط في يدك»

بعد حينٍ علمت أخت الأخير المتسلّطة «إليزابيث» بالأمر؛ فجنّ جنونها، واتّهمت الفتاة الماجنة بالخسّةِ والفجور والاستثمار في شهرة أخيها، وادّعت أنّها محض يهوديّةٍ فنلنديّةٍ «ممّا دفع النّازيّة لإحراق كتبها لاحقاً»، وقد شنّت حملةً لتشويه سمعتها والتّشهير بها، ومع الوقت اشتدّت المنافسةُ بين الرّجلين، ولاحظ نيتشه الحسّاس، والتّاعس، والخائض في معاناته الذّاتيّة الجارفة، تقارباً بين الثنائيّ الشّريك، في حين تمكّنت منه اضطراباته النفسيّة، وضاق ذرعاً بصدّ حبيبته، وبالسّجن الأخويّ، وبذلك الرّفض الذي طعن رجولته ومكانته، إلى أن تكسّرت أحلامه الزّاهيات، واستفاق من وهمه، مطعوناً من معشوقته، متّهماً صديقه بالخبث والتّواطؤ، بعد أن هجراه واستقرّا وحدهما في برلين لبضع سنواتٍ، وقد كتب مرّةً لهما مخذولاً ملتهباً:

«لا تنزعجا من نوبات غروري الجريح، وحتى لو تصادف أنني انتحرت جراء انفعالٍ ما، فلن يكون هناك الكثير لتأسيان عليه».

لم يعلم فيلسوف العصر أنّ بول ريبه سينتحر قبله، ولم يقنع بذاك البعد، بل ظلّ يتخبّط ويتشهّى العودة ويخترع المبرّرات، إلى أن أعمت النّقمة بصيرته، وتحوّلت مشاعره إلى نقيضها؛ حدّ ردّ على رسالةٍ من لو منتقماً، بخطابٍ متشفٍّ، وبلهجةٍ جديدةٍ:

«تلميذات المدارس النّاقمات الشّهوانيات هنّ اللّواتي يكتبن بهذه الطريقة، وماذا عساني أفعل بهذه التفاهة المثيرة للشفقة؟»

في روايته الفلسفيّة «هكذا تكلّم زرادشت»، التي كتبها تحت وطأة انسحاره بلو، تبدّى وجه الشعريّ المستخفي؛ فإذ به يستخلص صورةً لما أسماه «الإنسان الأعلى» سيّد ذاتِه، والذي يتجلّى في عقلٍ قويّ، وروحٍ حرّةٍ؛ ترتفعُ لتبلغ كمال إمكانيّاتها، وهذا ما لم يتمكّن _هو ذاته_ من بلوغه، في حين كان يراقب لو وهي ترفرف في علوّها الخاص فراشةً غير آبهةٍ بتحطّمه وخذلانه.

كان نيتشه قد صاغ لها القصائد النّاعمات مطراً نثياً، واعترف لها في توتنبرغ _حيث كانا يمضيان بعض الرّحلات الثنائيّة_ على وقع نشيج قلبه:

«أشكرك على الحلم الأكثر بهجةً في حياتي»

كانت علاقته بالنّساء شبيهةً بفلسفته، شذريّةً ومعقّدةً وغير متّسقةٍ، ففي كتابه «إنسانيٌّ مفرط في إنسانيّته 1878م»، الذي شكّل منعطفاً فلسفيّاً في فكره، كان قد وصف النّساء بأنّهنّ أعلى منزلةً من الرّجال، بيد أنّه وبتأثيرٍ مهولٍ من إعصار لو سالومي اتّخذ موقفاً معادياً بلغ حدّ الاشمئزاز، حيث أنّه وقف عاجزاً عن تخطّيها، وعن اعتناق مقولته الشخصيّة في حبّ القدر، ليقضي حياته عازباً على شرعة الكثير من الفلاسفة أمثال شوبنهاور وسبينوزا وديكارت وكانط.

3- فريدريك كارل أندرياس:

بعد عددٍ لا يحصى من عروض الزّواج من ضحايا فتنتها، تلقّت لو عرضاً جديداً من عالم اللّسانيات المستشرق فريدريك كارل أندرياس، سليل أسرةٍ أميريّةٍ أرمنيّةٍ؛ فكان ردّها المعتاد، بالرّفض والانسحاب، كما فعلت مع سواه، غير أنّه جنَّ وهدّدها بقتل نفسه، ليحدث ما لم يكن بالحسبان، لقد وافقت «الثّائرةُ» على الزّواج أخيراً، وسقطت في الشّرك الذي لطالما تجنّبته، تحت تأثير ما سمّتها لاحقاً «قوةً شرّيرةً لا تقاوم»؛ التي مكّنت السيادة الذكوريّة منها، وافقت لكن بشرطٍ؛ وهو ألّا يحدث بينهما أيُّ تقاربٍ جسديٍّ مدى الحياة، وعلى الرّغم من جنون الفكرة لم يكن أندرياس ليفرّط بها؛ فقد كان يقدّر قيمة الماسة الخرافيّة التي وقع عليها، ومن مكائد القدر أنَّ من أقام شعائر ذلك الزفاف الغريب كان القسيس جيللو «العاشق القديم».

ولربّما تستّرت لو على ضعفها في مذكّراتها، فاتّهمت القدر الغبيّ لتواري ذلك النّبذ المجتمعيّ ولاسيّما بعد حملات التّشويه والتّشهير، ولربّما أيضاً أصرّت على تعزيز ملائكيّتها بدهاء الكاتب واستعلاء المفكّر.

أطلق الرّفض الجنسيّ للزوجين أجنحة اللجوء إلى علاقاتٍ عاطفيّةٍ أخرى، بعد محاولاتٍ فاشلةٍ لتملّكها من الزّوج المتيّم، ولقد زهدت بالإنجاب، وتنكّرت لطبيعتها، ولأنوثتها، وهذا ما ستندم عليه فيما بعد؛ حيث ستتبنّى عام 1933 «ماريا أبل» التي ستعتني بها في أثناء مرضها، وستتبدّى مشاعر الأمومة جليّةً في روايتها «البيت عام1904»، أمّا في رواية «فينيتشكا 1898» _التي حظيت باهتمامٍ نقديٍّ أكثر من أيّ عملٍ آخر_ فقد تبنّت فيها معضلةً إنسانيّةٍ غير قابلةٍ للحلّ، من حيث الرّغبة في العاطفة والحبّ ورفض الزّواج، كما أصدرت عام 1899م مجموعة قصصيّة من عشرة قصصٍ؛ تتمحور حول موضوع الهويّة وإشكاليّاتها، وفي معظم أعمالها كانت على بطلاتها المستقلّات المبدعات العصيّات على التّرويض والتّدجين مجابهة تجارب حبٍّ غير مكتملةٍ.

قد يكون زهداً _ذاك الذي جعلها تهيم بالحبّ العذريّ «الأفلاطونيّ»_ الذي فرضته عليها منعرجات خصوصيّتها الرّوحيّة الفكريّة، أو قد تكون أسقطت رمز الإله على أحبائها ورفضت تدنيس تلك العلاقات بلوثةٍ ماديّةٍ، أو لربّما كانت عقدةً مرضيّةً جرّاء اغتصابها في صغرها كما أشيع، ممّا نفّرها من أيّ تقاربٍ جسديٍّ.

تظاهر نيتشه في ذلك الحين باحتماله خبر زواجها، فيما روحه تغلي كمرجلٍ؛ وهو الذي كان يقطّر البهجة من اسمها، فيلهج به بصوتٍ عالٍ كلّما اختلى بنفسه، بعد أن لوّعه غيابها حدّ الانعزال والاكتئاب الذي أودى به إلى الجنون، ومشهديّة احتضانه لحصانٍ يُجلد بالسوط _ في أواخر حياته القصيرة _ لما تزال حاضرةً الوجدان الأدبيّ العالميّ.

واصلت لو التنقّل «العفيف» من مكانٍ إلى آخر، ومن عقلٍ إلى آخر، ومن قلبٍ إلى آخر، كمثل نحلةٍ لا تشبع من الاستزادة بالرّحيق، وذلك على مرأى ومسمع زوجٍ تجرّع العذاب، وضحّى كثيراً للاحتفاظ بها، اعتمدت ماديّاً على نفسها، وكانت تنفق من أجر مقالاتها، وكادت

مرّةً تخنقه حين تجرّأ على الدّنوّ منها ليلاً، حتّى ليخيّل إلينا أنّنا أمام امرأةٍ جبّارةٍ مخلوقةٍ من اندماج المتناقضات ببعضها.

دفع ذلك الزّواج الصّوري الكثيرين من الهائمين فيها إلى التّمادي، حيث تناهض أحدهم ويدعى «جورج ليدبور» مرّةً معلناً غرامه ومذكّراً بالحقيقة المستترة، فلو عذراء والزّوج الأنانيّ لا يودّ إطلاق سراحها، والثنائيّ المسكين لم يجد حلّاً للصّراع _كما أكدّ_ إلّا بالانتحار المتبادل، غير أنّها تصدّت للحادثة بشجاعةٍ؛ ففلسفتها، والتفّت عليها، وطلبت منه هازئةً أن يأكل من شجرة المعرفة ليتّعظ، علّه يفهم كيف تقترن العواطف بلا حاجةٍ إلى الأجساد، هو المتحدّث فيما لا يفقه كما الأعمى عن الألوان.

حاولت سالومي الانفصال مراراً إنقاذاً لزوجها من فيض الإهانات، وخلاصاً لذاتها ممّا أسمته «عبوديّةً غير قابلةٍ للحلّ»، غير أنّه تشبّث برفضه، عانت لو لاحقاً إثر انتحار بول ري، وصارعت وحش الاكتئاب، إلى أن هزمته، بما قد يثبت لنا بأنّ الإبداع غالباً ما هو إلّا سبيلٌ من سبل التّشافي.

4- رينيه ماريّا ريلكه:

بعد عشرة أعوامٍ من زواجها؛ قابلت الأديبة المعروفة ذلك الشّاعر الشّاب، الرّقيق؛ الذي سيزعزع ثباتها، والذي سيمسي لاحقاً أحد أضلاع مثلث العظمة في الشعر الألماني الفلسفي مع غوته وهولدرلين والذي كان بعمرها تقريباً يوم قابلت نيتشه «21 عاماً»، فإذ بها أمام «رينيه ريلكه» بعد أن تخرج حديثاً في الجامعة، ولم يكن وقتذاك قد نشر سوى بضع قصائدٍ متفرّقاتٍ، إلّا أنّه كان قد قرأ لها باستفاضةٍ، وتأثّر بروايتها «راعوث» وبنصّها «يسوع اليهودي»، ومنحها قلبه حدّ دسَّ لها قصيدةً عاطفيّةً بلا اسمٍ، وعلى الرّغم من أنّها كانت تكبره بما يفوق الأربعة عشر عاماً، إلّا أنّه لم ينج من سطوتها، كتب لها مراسلاً:

« لم أرك مرّةً إلّا وتملّكتني الرغبة في الصلاة لك، لم أسمعك قط إلّا ورغبت في الإيمان بك، لم أنتظرك إلّا ونهنهتني الحاجة إلى التألّم من أجلك، لم أستحضرك يوماً إلّا وشعرت برغبةٍ في الرّكوع أمامك.»

حاولت «أميرة العصر» صدّه، كابرت كثيراً لكنّها ما لبثت أن ذابت في رهافته، كما لو أنّ نقاءه الباتر قد مزّق حجاب قلبها، وقد صاغت ما ألمّ بها بقولها:

« دخل حياتي كالضّرورة، وزارني الحبُّ بكلّ هدوءٍ وطمأنينةٍ، زارني من دون تحدٍّ أو إحساسٍ بالذنب، زارني كما لو كنّا نكتشف شيئاً مباركاً يكتمل بفضله العالم».

ارتقت به إلى أجلّ المراتب، أمست مستشارته، ومعلّمته، وناقدته التي لا ترحم، لمست خوفه الدّفين، وأضافت لاسمه اسماً أنثويّاً «ماريّا» ومنحته ذلك اللّقب الجديد الذي سيشرق في أدب العالم «راينر ماريّا ريلكه»، علّمته الرّوسيّة واصطحبته معها في مطلع القرن العشرين إلى روسيا وهناك انغمس في الأدب الجديد وزار تولستوي في مزرعته، ثمّ ما لبث أن أهدى لها كتابه «السّاعات»، وتؤكّد الباحثة الألمانيّة «كارين موسر» أنّ أسلوب لو سالومي الأدبي تسرّب إلى

أعمال ريلكه القصصيّة، تماماً كما فاضت روحها في دخيلته، ومن الطّبيعي آنذاك أن يتّهمها عاشقها «الضّحيّة» نيتشه بأنّها تصطاد أنبه وأنبل رجال العصر، لكن ذلك التّوهج النّادر لن يدوم طويلاً؛ فالشّاعر المطوّق برغبةٍ أنانيّةٍ في التّملك وبغيرةٍ من الزّوج المغلوب، وبضغطٍ ناجمٍ عن توتّرٍ إبداعيٍّ قهريٍّ، وجد حبيبته تتصدّى فجأةً لحبّهما؛ الذي ستحمل شعلته حتى وفاتها، وبحسب الكاتبة والباحثة الأمريكيّة «أنابيس نين» فإنّ لو قد انسحبت من قلب ريلكه قائلةً:

«الآن انتهى الشّغف، وآن لهذه العلاقة أن تنتهي»

وهو أمرٌ مستهجنٌ من امرأةٍ في ذلك الوقت، خاصّةً وأنّها كتبت له بعد حينٍ:

«الآن تحديداً أستطيع أن أكون ما تكون عليه أخريات في سنّ الثّامنة عشرة، أن أكون نفسي تماماً».

تشظّى العاشق الرّهيف كمثل كأسٍ بلّوريّةٍ؛ ثمّ جال العالم متجرّعاً حزنه، وأقام العديد من العلاقات الغراميّة، إلى أن تمّ تشخيصه بسرطان الدم، ومصادفةً التقى العارضة المصرية «نعمت علوي بك» في سويسرا؛ فأحبّها وقطف لها الوردة التي ستقتله؛ ليقضي متأثراً بوخز أشواكها عن عمر ناهز 51 عاماً.

صانت لو حريّتها وعذريّتها، والتزمت في الوقت عينه ــ بعكس المتوقّع ــ بزواجها حتّى وفاة الزّوج القانع أندرياس، كما عاملت عشّاقها كحالاتٍ مرضيّةٍ، لتتحوّل من حبيبةٍ إلى معالجةٍ نفسيّةٍ، وإلى كاتبةِ سيرةٍ وموثّقةٍ لتفاصيلهم الحياتيّة والفكريّة الدّقيقة، ويحسب لها في كتابها المتّزن الموسوم في ترجمته العربية «نيتشه_ سيرة فكريّة» استبعادها لعاطفته نحوها، ودراستها لمراحل حياته وعالمه الجوّانيّ وتبدّلات هيئته بتأنٍ:

«قيل إنّ مهمّة كاتب السّيرة هي تفسير المفكّر من خلال الإنسان، ومثل هذه الطّريقة لا أفضل منها البتّة في ما يخصّ نيتشه»

«يتعذّر تخيّل وجوده بين حشدٍ من النّاس؛ لأنّه كان دائماً يمنح انطباعاً بالوقوف جانباً»

وأيّاً كان الدّافع إلى كتابة هذه السّيرة، سواءً الانتقام من عدوّ النّساء كما يرى بعض الدّارسين، أو الاعتذار بطريقةٍ فريدةٍ ممّن لم تتمكّن من أن تروّي فؤاده، أو حتى لتعطّشها لفهم واستجلاء ذاتها والآخر والعالم؛ فإنّ تخليد بعض الجوانب المستخفية السّريّة من حياة نيتشه كان فتحاً في غاية الأهميّة.

سيغموند فرويد:

في مرحلةٍ متقدّمةٍ من حياتها حدست لو بأنّ ما لم تجبها عنه الفلسفة قد يسعفها فيه علم النّفس، حيث كانت قد التقت سيغموند فرويد؛ الذي جذبها إلى فتوحاته في عالم اللاّوعي، وخاطبها قائلاً:

« آمل أن تتاح لي الفرصة في يومٍ من الأيّام لإجراء محادثةٍ خاصّةٍ معك»

وبعد عقدٍ ونصف جاءت الفرصة، على هيئة مراسلات طويلةٍ، ونقاشاتٍ في وجهات النظّر وأوراق المرضى، كتبت له في رسالةٍ:

«الحياة البشريّة في حدّ ذاتها شِعر»

وفي صورةٍ جماعيّةٍ التقطت لمؤتمر جمعية التحليل النّفسي العالميّة عام 1911م يظهر فرويد ابن السّتين عاماً ماشقاً قامته بين جمع الرّجال، ووسط النساء الجالسات تشعُّ «لو سالومي» بهالةٍ ملائكيّةٍ على الرّغم من بلوغها الخمسين، بمعطفها الأنيق الموشّى بالفرو، وبعد عامٍ من انعقاد المؤتمر تلحق به إلى فيينا؛ كيما تنضم إلى حلقة التّحليل النفسيّ خاصّته، بيد أنّها لم تحظ به معلّماً؛ فاختارت واحداً من تلاميذه الأكثر نباهةً «فيكتور توسك»؛ الذي هام بها، وراسلها، حدّ أنّها وثّقت مراسلاتهما في كتابٍ بعد أن قضى منتحراً.

يوم وفاته كتب فرويد بنفسه نعيه الرسمي:

«لم يكن بمقدور أحد أن يفلت من انطباع مفاده أنّ هذا الرّجل ذو أهمية، وأنه قد خلّف ذكرى عطرة في تاريخ التّحليل النّفسي وصراعاته الباكرة».

غير أنّ لو فضحت حقيقة مشاعره، وازدواجيّته، حين نشرت رسالته إليها:

«أعترف بأنني لم أفتقده حقّاً، منذ فترة طويلة وأنا أعتبر أن لا نفع منه، وأنّه يشكّل تهديداً للمستقبل»

لم تعترض على هذا الذّم أو على هذه الرّؤيا، ممّا شحذ الدّارسين ضدّها، بعد أن وجّهوا اتّهاماً إليها بقلّة الوفاء، خاصّةً بعدما وصفت معلّمها الشّهير فرويد في أحد كتبها باستعداده للتّفريط بأيّ بحثٍ مقابل موعدٍ مع امرأةٍ.

ادّعى فرويد بأنّها تغلّبت على جميع نقاط الضّعف الأنثويّة، وربّما على معظم نقاط الضّعف البشريّة، كتب لها، مندهشاً، مشيداً بواحدٍ من أواخرِ كتبها:

«إنَّه من أجمل النصوص التي قرأتُها لكِ: أنتِ، هنا، تقدِّمين شهادةً عفويةً حول تفوُّقِكِ علينا، تفوُّقٍ يتطابقُ مع الذُّرى التي نزلت منها نحونا».

أعظم من وجد حلّاً لمعضلةٍ هو صاحبها ذاته، ومن هنا فجلّ العلماء والمخترعين والمبدعين والفلاسفة هم من المأزومين والمنشغلين بإيجاد حلولهم الذّاتيّة، كان فرويد منشغلاً بحلحلة عقده، وكذلك كانت هي؛ ليبدأ الاثنان «علاقةً ناضجةً قائمةً على المعرفة وخاليةً من المصالح الجنسية» كما اعترفت لاحقاً في كتابها؛ فقد امتدت نقاشاتهما لتشمل الحبّ والإبداع والرّوحانيّة والموت، وتبادلا وجهات النّظر في كلّ الانكسارات النّفسيّة من نرجسيّة وقلق وفرط حساسيّة ورهاب، كما عهد لها بصداقة ابنته لتستقي من فيض أنوثتها.

وقبيل الحرب العالمية الأولى هزّته المحنة؛ فكتب لها متشائماً، بعد أن التحق ولداه بالجيش:

«لاشكّ في أنّ البشريّة ستنجو حتّى من هذه الحرب، لكنّني أعلم يقيناً أنّ العالم لن يكون البتّة

مكاناً سعيداً لي ولأمثالي مرّةً أخرى.»

احتجّ على تفاؤلها المبهج كثيراً، وعلى تسليمها بالصّراع الأزليّ بين الخير والشّرّ، غير أنّ طريقتها في التّفكير قد تسرّبت إليه ولاشكّ، ليغيّر رأيه بعد عقودٍ إبّان الحرب العالميّة الثّانيّة، وذلك في مراسلاته الخفيّة مع أينشتاين، بعد أن ركن لما كتبته في إحدى رسائلها:

«لا يمكن الاستمرار في العيش إلّا بمثل هذا الإيمان النهائيّ»

تقول في كتابها «حياتي»:

«ثمّة أمر غالباً ما هزّني. فبعدما أنفصل عن شريك، فإنّ غيابه لا ينتزع شيئاً من الحبّ الذي أكنّه له، وإنّما يهبه، بعد فوات الأوان، قيمة جديدة. ذلك أنّه يفلت، هكذا، من المتطلّبات المشوّهة التي كان يفرضها الحبّ ضريبة زائدة على فردانيّته بحيث يخفي حقيقته».

مارست لو المهنة في غوتينغن حتى وفاتها، وقد حملت إلى التحليل أبعاداً فلسفية ميتافيزيائية لم يكن مجتمع المحلّلين النفسيين ليرضى بها آنذاك، إذ عدّت أحلام اليقظة الخطوة الأولى نحو الارتقاء؛ في محاكاةٍ لفكرة «اللّاشعور» عند فرويد، ويعزو بعض الباحثين لها جذور فكرة «العلاج بالقراءة».

وبعد أن أنجزت كتابها «نيتشه، فرويد، ريلكه: سيرة عاطفية»، ماتت لو بهدوءٍ أثناء نومها، عن عمرٍ من صخبٍ وتمرّدٍ، ناهز السّادسة والسّبعين عاماً، قبل أن تشهد وفاة فرويد في العام التالي، لتكون بذلك أوفر حظّاً من غيرها من المفكّرات النّساء؛ فهي لم تقتل سحلاً كهيباتيا المصريّة قديماً ولم تسجن وتحرق كتُبها كنوال السّعداوي حديثاً، وإنّما استردّ المجتمع المتفهّم ذكراها بعد عشرين عاماً من رحيلها، لتُنشر مذكّراتها تحت عنوان «حياتي»، وليقرأ المفتونون بسيرتها هذه العبارات:

«لا أستطيع أن أحيا وفق مُثل محدّدة، لكن أستطيع يقيناً أن أحيا حياتي، وبهذا لا أمثّلُ أيّ مبدأ، وإنّما شيئاً ما دافئاً في الحياة وعامراً بالحبور»

«أنا وفيّة أبداً للذكريات، لكن لن أكون كذلك للرجال»

وبحسب الفيلسوف الفرنسي «دوريان أستون»:

«علينا أن نقرأ سالومي لأجل الدّرس الذي تقدّمه للرّجال، ولأجل امتثالها المؤكّد للحياة».

وعلى الرّغم من اتّهامها بالنرجسيّة والسّاديّة والسّطو على أفكار أعلام العصر «ولاسيّما فرويد»، تظلُّ لو سالومي مرآةً سايكولوجيّةً، صافيةً، للذّات البشرية الجامحة، المتخبّطة، المقموعة، لحظة تشرع في ممارسة تناقضاتها واضطراباتها وتشظّيها بشجاعةٍ وصدقٍ، وهذا ما لا يتطابق مع ضوابط المجتمعات وإيقاعاتها الأخلاقيّة والتقليديّة والدّينيّة؛ فقد قدّمت صورةً فكريّةً وإنسانيّةً غير قابلةٍ للتنميط أو النّمذجة، إذ لطالما انهارت من فرط رهافتها؛ فتعالجت واكتأبت ومضغت الرّسائل، ولطالما قامت بعد كلّ نكسةٍ بجسارةٍ وثباتٍ، لتداوي انكسارات أحبّائها، ولتنعتق من أصفاد القواعد البشريّة نسمةً منعشةً أو إعصاراً قتّالاً، ولتحوّل حياتها إلى رحلة استشفاءٍ واستكشافٍ بعدما أيقنت أنّ النّفس البشرية ليست أكثر من جرحٍ مفتوحٍ، هي التي سبق وقالت:

«العالَم لا يهبُك أيّة هديّة، فإذا شئت أن تكون لك حياة فاختلسْها»

سالومي؛ التي انقسم الدارسون على تصنيفها بدءاً بملاكٍ وليس انتهاءً بداهيةٍ ومصّاصةِ دماء، تدفعنا لنطرح سؤالاً افتراضيّاً: «ترى ماذا لو كانت رجلاً؟!»، هل كانت لتنجو من فخّ السّقوط الأخلاقي؟!، وهل كانت ستحظى بشهرةٍ أدبيّةٍ وفكريّةٍ وافرةٍ بوصفها تلميذة نيتشه وفرويد والمؤثّرة في عددٍ من مفكّري وأدباء عصرها؟!.

سالومي؛ التي طالما شبّهت الحبّ بالخلق الرّوحيّ، وعلى الرّغم من رشقها بسهام الاتهامات والتّشكيك_ لم تكن قطعاً «السّاحرة الخارقة البريئة» بقدر ما كانت المرأة الحقيقيّة الشّبيهة بالبواطن والأغوار والبلّور، لكن كلّ ما في الأمر أنّها _ربّما_ أخلصت لمشاعرها العميقة، وتصالحت مع رغائبها وأوجاعها وطموحاتها، وفعلت ما أرادته حقّاً، في عالمٍ بشريٍّ يستحيل ألّا تكون عبداً فيه، لتسبر الطّبائع البشريّة وتجلّيات الرّوح الإنسانيّة الواهية، وكيما تظهرَ امرأةٌ عاصفةٌ بتأثير «لو أندرياس سالومي» قد يتطلّب الأمر منّا الانتظار إلى دورةٍ تاريخيّةٍ جديدةٍ.

المصادر والمراجع:

1- كتاب «نيتشه، فرويد، ريلكه: سيرة عاطفية»، لو سالومي، ترجمة: أحمد الزناتي، منشورات حياة، 2023

2- كتاب «نيتشه: سيرة فكرية»، لو سالومي، ترجمة: د.هناء خليف علي، منشورات تكوين، 2020

3- كتاب «إنسانيٌّ مفرطٌ في إنسانيّته»، فريدريك نيتشه، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، 2014

4- كتاب «هكذا تكلّم زرادشت»، فريدريك نيتشه، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، 2007

5- كتاب بالألمانية «طريقي عبر الدراسات الأدبية»، كريستا بورغر، دار «سوهر كامب فيرلاج»، 2003

6- دراسة بالألمانية» لو أندرياس سالومي: العودة الأبدية للعرابين بين العالمين القديم والجديد (الجزء الثاني)، كارين موسر، المجلة الصينية الألمانية للغويات والأدب، 2019

7- دراسة بالإنكليزية « لوسالومي: المرأة العليا لفريدريك نيتشه»، د.ماريني بيندر، موقع بيت الفلسفة، 2023

8- مقالة «لو أندرياس سالومي وفريدريك نيتشه... حب من طرف واحد بين العبقرية والجمال»، شوقي بزيع، صحيفة الشرق الأوسط، 2023

9- مقالة «لو»، الملهِمة المُلْهَمة، نجوى بركات، صحيفة العربي الجديد، عدد 24 / 8 / 2021

10- مقالة «نيتشه برواية لوسالومي»، كه يلان محمد، موقع ميدل إيست، 2021

11- مقالة «لو سالومي روضت نيتشه وفتنت فرويد وحنت على ريلكه»، مشير باسيل عون، موقع إندبندنت عربية، 2022

12- مقالة رسائل الحب: «الكُتّاب عراة إلا من أرواحهم»، محمد الخضيري، موقع ضفّة ثالثة، 2017

13- مقالة تأكل رسائل عشاقها..لو اندرياس سالومي: «ثاقبة كالعُقاب، جسورة كالأسد»، رشيد وحتي، موقع الميادين، 2021

14- مقالة «سيرة عشق وصداقة لو سالومي مع نيتشه وفرويد وريلكه»، أنطوان أبوزيد، موقع إندبندنت عربية، 2024

15- مقالة «لو سالومي» امرأة قهرت عباقرة عصرها.. وتسببت في جنون نيتشة وانتحار أنجب تلاميذ «فرويد»، رامي سعيد، موقع صوت الأمة، 2018

16- مقالة «لو أندرياس سالومي .. أمثولة للمرأة الملهمة للعباقرة»، يوسف زاير، صحيفة الصباح الجديد العراقية، 2014

17- مقالة «لُو أندريا- سالومي تهجين الكتابة»، د. المعز الوهايبي، موقع «مركز الاتحاد للأخبار»، 2019

نافذة أخيرة

الآداب العالمية... في عيدها الخمسين

منير الرفاعي *

تجتهد مجلة «الآداب الأجنبية/العالمية» منذ تأسيسها في الحفاظ على مكانة مرموقة أرادها لها الآباء المؤسسون والأساتذة الذي تعاقبوا على إدارتها في مختلف المواقع من رئاسة تحرير وإدارة تحرير وهيئات تحرير وعاملين، وها هي اليوم وهي تحتفي بعيدها الخمسين تشيد بجهود كل من كان لهم الفضل في ذلك.

بهذه المناسبة تُصدر المجلة مع عددها هذا فهرساً كاملاً بأعدادها الصادرة خلال الخمسين عاماً الماضية مرتبة وفق سنوات الصدور، إسهاماً من اتحاد الكتاب العرب في سورية في الخدمة المكتبية في بلادنا علّها تفيد المهتمين من قراء وباحثين وطلاب.

نُذكّر أن المجلة كانت تستخدم في السابق أرقاماً لكل سنة (أي: العدد الأول، السنة الأولى- العدد الثاني، السنة الأولى....وهكذا)، ثم أصبح ترقيم الأعداد متسلسلاً بدءاً من العدد 23 آذار 1980، وأصبح ترقيم الأعداد يبدأ من مطلع العام لا من منتصفه كما كان الحال سابقاً.

ونذكّر أيضاً بأن المجلة ظلت تصدر باسم (الآداب الأجنبية) حتى العدد 123 صيف 2005 السنة الثلاثون؛ حيث أصبح اسمها الآداب العالمية بدءاً من العدد (124).

لقد أصدرت المجلة عبر مسيرتها نحو (21) عدداً خاصاً بكل من: الرواية – الشعر – الأدب الياباني – الأدب الأفريقي – الشعر الفرنسي – الأدب الصيني – الأدب النسائي المعاصر في العالم – الأدب الأسترالي – الأدب الهندي –أدب الناطقين بالألمانية – الأدب الإسكندينافي – أدب قباردا بلقاريا (الأدب الشركسي) – المقاومة في الأدب – الأدب التركي – الأدب الأمريكي الإيبيري من أصل عربي – الأدب الصيني – الأدب الأرمني – الأدب الإيراني – الترجمة الأدبية — الاستشراق – الأدب المقارن.

كما أصدرت (11) ملفاً عن كل من: روجيه غارودي- أدب المغتربين في إيطاليا – النص والتناص – ليوبولد سنغور – أدب الخيال العلمي – الشعر الأوكسيتاني في فرنسا القروسطية – ترجمة أدب الطفل في سورية – الأدب الروسي المعاصر – ندوة «دور الترجمة في التنمية الوطنية» – شعراء من داغستان – من الندوة الوطنية للترجمة: ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية.

وبهذه المناسبة أيضاً نشكر كل من أسهم في الكتابة في مجلتنا من كُتّاب وباحثين ومترجمين من سورية والبلدان العربية فأغنوا بمشاركاتهم وأفادوا.

---

* مترجم من سورية – مدير تحرير مجلة الآداب العالمية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

Issue No. 199-200 SUMMER & AUTUMN 2024

World Literature

Quarterly Magazine Issued By Arab Writers Union - Damascus

search, Concerned with publishing poems, short stories, plays and other creative works as well as literary criticism and re-translated from world literature.

General Manager

• **Dr. Muhammad Al-Horani**
The President of Arab Writers Union

Editor-in-Chief

• **Dr. Jihad Bakfalouni**

Editing Manager

• **Muneer Al-Refai**

Editorial Board

• Ahmad Al-Ibrahim
• Ayyad Eid
• Huda Kailani
• Prof. Dr. Issa Al-Shammas
• Prof. Dr. Mamdouh Abo Elwai
• Prof. Dr. Sam Ammar
• Prof. Dr. Wael Barakat
• Prof. Dr. Zubeida Al-Kadi

- correspondence is to the care of the Editor-in-Chief

- **Arab Writers Union** - Damascus - Mezzeh AutoStrade
P.O. Box 3230 - Tel: 6117240 - 6117241
awuworldliterature@gmail.com

Layout & Cover: Muneer Al-Refai

فهرس
مجلة الآداب العالمية
خلال خمسين عاماً
تموز 1974 – تموز 2024

إعداد: منير الرفاعي
مدير تحرير مجلة الآداب العالمية

الآداب العالمية
في عيدها الخمسين

منير الرفاعي

تجتهد مجلة «الآداب الأجنبية/العالمية» منذ تأسيسها في الحفاظ على مكانة مرموقة أرادها لها الآباء المؤسسون والأساتذة الذي تعاقبوا على إدارتها في مختلف المواقع من رئاسة تحرير وإدارة تحرير وهيئات تحرير وعاملين، وها هي اليوم وهي تحتفي بعيدها الخمسين تشيد بجهود كل من كان لهم الفضل في ذلك.

بهذه المناسبة تُصدر المجلة مع عددها هذا فهرساً كاملاً بأعدادها الصادرة خلال الخمسين عاماً الماضية مرتبة وفق سنوات الصدور إسهاماً من اتحاد الكتاب العرب في سورية في الخدمة المكتبية في بلادنا علّها تفيد المهتمين من قراء وباحثين وطلاب.

نُذكّر أن المجلة كانت تستخدم في السابق أرقاماً لكل سنة (أي: العدد الأول، السنة الأولى– العدد الثاني، السنة الأولى.... وهكذا)، ثم أصبح ترقيم الأعداد متسلسلاً بدءاً من العدد 23 آذار 1980، وأصبح ترقيم الأعداد يبدأ من مطلع العام لا من منتصفه كما كان الحال سابقاً.

ونذكّر أيضاً بأن المجلة ظلت تصدر باسم (الآداب الأجنبية) حتى العدد 123 صيف 2005 السنة الثلاثون؛ حيث أصبح اسمها الآداب العالمية بدءاً من العدد (124).

لقد أصدرت المجلة عبر مسيرتها نحو (21) عدداً خاصاً بكل من: الرواية – الشعر – الأدب الياباني – الأدب الأفريقي – الشعر الفرنسي – الأدب الصيني – الأدب النسائي المعاصر في العالم – الأدب الأسترالي – الأدب الهندي – أدب الناطقين بالألمانية – الأدب الإسكندينافي – أدب قباردا بلقاريا (الأدب الشركسي) – المقاومة في الأدب – الأدب التركي – الأدب الأمريكي الإيبيري من أصل عربي – الأدب الصيني – الأدب الأرمني – الأدب الإيراني – الترجمة الأدبية — الاستشراق – الأدب المقارن.

كما أصدرت (11) ملفاً عن كل من: روجيه غارودي– أدب المغتربين في إيطاليا – النص والتناص – ليوبولد سنغور – أدب الخيال العلمي – الشعر الأوكسيتاني في فرنسا القروسطية – ترجمة أدب الطفل في سورية – الأدب الروسي المعاصر – ندوة «دور الترجمة في التنمية الوطنية» – شعراء من داغستان – من الندوة الوطنية للترجمة: ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية.

وبهذه المناسبة أيضاً نشكر كل من أسهم في الكتابة في مجلتنا من كُتّاب وباحثين ومترجمين من سورية والبلدان العربية فأغنوا بمشاركاتهم وأفادوا.

العدد (1) – السنة الأولى – تموز 1974

المدير السؤول: عدنان بغجاتي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

الدراسات

1. كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
2. الرواية الإنكليزية المعاصرة – فريدريك كارل	ت: هاني الراهب	6
3. الأدب والأفكار الأخلاقية	ت: منير صلاحي الأصبحي	39
4. شكسبير عنوان غامض لتراث مشرق	د. حسام الخطيب	96
5. الإنسان الجديد في الأدب السوفييتي – ألكسندر أوفتشارنكو	ت: د. زهير بغدادي	108
6. السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل – رولد دال	ت: عدنان بغجاتي	131
7. الأرض – إيلين بيلين	ت: ميخائيل عيد	153
8. الترجمة الشعرية	د. أحمد سليمان الأحمد	216
9. حول الترجمة الشعرية	إلياس ندور	233
10 الرومانسية	يوسف اليوسف	244
11 ستريندبرغ	ت: إلياس بديوي	262
12 مسرحية "فاوست"	أحمد حيدر	277
13 ضيوف اتحاد الكتاب العرب	يوسف اليوسف	297
14 أخبار أدبية	مهاة فرح الخوري	300
15 أخبار أدبية		302

العدد (2) – السنة الأولى – تشرين الأول 1974

المدير السؤول: عدنان بغجاتي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

	المادة	المؤلف	المترجم	ص
7	كلمة المجلة			3
8	مختارات من أعمال شروود أندرسن		منير الأصبحي	5
9	البيضة–قصة	شروود أندرسن	منير الأصبحي	14
0	أريد أن أعرف السبب – قصة	شروود أندرسن	منير الأصبحي	28
1	ابن الجندي–قصة من قرغيزيا	جنكيز إيتماتوف	ليان ديراني	39
2	الأم – قصة	شروود أندرسن	منير الأصبحي	42
3	المعلمة – قصة	شروود أندرسن	منير الأصبحي	51
4	مختارات من الشعر المعاصر في جمهورية ألمانيا الديمقراطية – ثم تعريف بالشعراء		أحمد حيدر، وأحمد الحمو	61
5	لمحة عن تطور النقد الفرنسي الحديث	جمال شحيد		118
6	النضال الأيديولوجي في الكتابة الطليعية	فيليب سولرز	جمال شحيد	127
7	ابن الجندي–قصة من قرغيزيا السوفييتية	جنكيز إيتماتوف		139
8	طرق جديدة–قصة بلغارية	جورجي كاراسلاكوف	أحمد العلي	150
9	الواقعية كمنهج فني"1"	سرغي بيتروف	زهير بغدادي	164
0	مختارات من الشعر الإنكليزي المعاصر		خلدون الشمعة	198
1	أعلام المسرح الفرنسي الحديث (يونسكو–أداموف–بيكيت)	بدر الدين القاسم		214
2	قصائد إنسانية – شعر من تركيا	ناظم حكمت	أحمد سليمان الأحمد	230
3	مختارات من الشعر الرومانسي الإنكليزي		يوسف اليوسف	243
4	ثلاثون عاماً من حياة الشعر البولوني 1944–1974	ريزارد ماتيسزفسكي	إلياس ندور	266
5	أحاديث خارج الحدود (لقاءات)	إعداد: نصر الدين البحرة		275
6	مع الكتب (تقرير)	تقديم: زهير بغدادي	عرض وتقديم: محمد أبو خضور	282
7	في المجلات الأدبية (جولة)		ياسر الفهد	296
8	أخبار أدبية متفرقة			299

العدد (3) – السنة الأولى – كانون الثاني 1975

المدير السؤول: عدنان بغجاتي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

الدراسات

.39	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.40	مختارات من الشعر النسوي الكندي	يوسف اليوسف	5
.41	الرواية والمجتمع. . ميشيل زيرافا	ت: جمال شحيد	34
.42	قصةن من بلغاريا . ظبية – يوردان يوفكوف	ت: ميخائيل عيد	48
.43	أغنية العجلات– يوردان يوفكوف	ت: ميخائيل عيد	56
.44	مختارات من الشعر الأمريكي المعاصر	ت: خلدون الشمعة	68
.45	دراسات في الواقعية–جوهر النموذجية وأشكالها في الواقعية – سيرغي بيتروف	ت:زهير بغدادي	88
.46	قصة من اليابان: الجسور السبعة – بيكو ميشيما	ت: فارس صويتي	104
.47	قصة من أمريكا –	ت: نزار عيون السود	117
.48	شعراء الكومونة	ت: أحمد سليمان الأحمد، ود. جمال شحيد	128
.49	بول فاليري أو إمبريالية العقل – بييردوبوادفير	ت: إسكندر كيني	136
.50	ماريا ذات الوشاح–جورج أمادو	ت: صلاح دهني	152
.51	قصة من هنغاريا: على الطريق–ساندو تاتاي	ت: ليان ديراني	163
.52	من شعرنا وشعرهم: الذئب بين الشنفرى والفرزدق والبحتري وألفرد دوفينيي، الطفولة بين فيكتور هوغو وبدوي الجبل	ت: أحمد سليمان الأحمد	171
.53	نقد مقارن	يوسف اليوسف	189
.54	التقدمية في الأدب والفن– م. كرابشنكو	ت: حنا عبود	202
.55	قصة من ألمانيا: تصدع الجليد– أرنولد تسفايغ	ت: أحمد الحمو	221
.56	التراجيديا الإغريقية القديمة– ف. يارخو	ت: هاشم حمادي	252
.57	في قلب قلب البلاد–وليم غاس	ت: منسر صلاح الأصبحي	269

العدد (4) – السنة الأولى – نيسان 1975			
المدير السؤول: عدنان بغجاتي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد			
الدراسات			
.58	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.59	النار في التحليل النفسي – باشلار	ت: نهاد خياطة	5
.60	الأرض اليباب – إليوت	ت: يوسف اليوسف	35
.61	قصتان من بلغاريا – يوردان يوكوف	ت: ميخائيل عيد	80
.62	الأدب الياباني المعاصر من الأدب الديمقراطي إلى الواقعية الاشتراكية – ك. ريخو	ت: هاشم حمادي	113
.63	هل تعرفين كيف تضحك الشمس – رايسا لونغو	ت: دلال حاتم	130
.64	والدي الخيالي – فيليب أوكونور	ت: منير الأصبحي	134
.65	سوسيولوجيا الرواية – ميشيل زيرافا	ت: جمال شحيد	168
.66	الماسة الكبيرة بحجم الريتز – ف. سكوت فيتزجيرالد	ت: رباب هاشم	183
.67	قطعة من السجل، قصائد شبه الجزيرة، السواقي– ميشيل دي غي	ت: إلياس ندّور	232، 236، 240
.68	رجال من كاليه – جورج كايزر	ت: أحمد الحمو	250
.69	في المكتبات	عرض: أبو الفتح أديب عزت	300

العدد (1) – السنة الثانية – تموز 1975			
المدير السؤول: عدنان بغجاتي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد			
الدراسات			
.70	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.71	كاتبات أمريكيات	تقديم د. منير الأصبحي	5
.72	حمى روماوية – إيديت وارتن		10
.73	جنازة النحات– ولا كيثر		27
.74	جوردانز إند – إيلين غلاسغو		44
.75	التخلي عن الجدة وذرول – كاثرين آن بورتر		63
.76	الزنجي الاصطناعي – فلاتري أوكونر		74
.77	امرأة في مشهد البحر – كاترين أوبراين	ت: عزة حسين كبة	98
.78	حكاية شاعرية – ستيبان تشيباتشوق	ت: أحمد سليمان الأحمد	106
.79	العاصمة القديمة.. أزهار الربيع–يازيناري كاواباتا	ت: ليان ديراني	127
.80	مدخل إلى الأدب السويدي المعاصر	ت: سعد صائب	161
.81	داغستان بلدي – رسول حمزاتوف	ت: عبد المعين ملوحي	194
.82	"الآداب الأجنبية" من خلال الصحف والقراء		294

العدد (2) – السنة الثانية – تشرين الأول 1975			
المدير السؤول: حافظ الجمالي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد			
الدراسات			
.83	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.84	مختارات من الشعر التشيكي المعاصر	أحمد سليمان الأحمد	5
.85	قصص من بلغاريا – نيقولاي خايتكوف	ت: ميخائيل عيد	27
.86	الفقرة الخامسة–أعمال 1966–ميشال ديغي	ت: إلياس ندور	54
.87	المنطق الصغير في المسرح – برتولد بريخت	ت: أحمد الحمو	112
.88	موبيس المتعري – غابرييل جوزيبفتشي	ت: يوسف اليوسف	147
.89	أجاتي شفايجرت – آنا زيجرز	ت: عبده عبود	179
.90	أبو العلاء المعري ولوقيانوس السمسياطي	إلياس سعد غالي	200
.91	قصص إيطالية – دينو بوتزاتي	ت: جورج سالم	221
.92	الاعغتراب والأدب المعاصر – ف. شيربينا		250
.93	ثلاث قصص من الأدب النسائي الإنكليزي المعاصر – جانيس إليوت	ت: منير الأصبحي	272
.94	في المكتبات	أديب عزت، ياسر الفهد	293
.95	الآداب الأجنبية من خلال المجلات والصحف والقراء		300

العدد (3) – السنة الثانية – كانون الثاني 1976			
المدير السؤول: حافظ الجمالي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد			
الدراسات			
.96	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.97	لوسيان بيكر شاعر من عصرنا	ت: أحمد سليمان الأحمد	5
.98	بابلو نيرودا: عن شعري وعن حياتي	ت: هاشم حمادي	25
.99	جورج ماورر	ت: عادل قرشولي	41
.100	يان نيرودا–أشباح منتزعة من يوميات محام متمرن	ت: ليان ديراني	64
.101	قصتان قصيرتان:	ت: يوسف اليوسف	132
.102	ركس وارنر – إ. م. فورستر	ت: منير الأصبحي	147
.103	السيدة يلام – إيزيكيل مباهليلي	ت: نزار عيون السود	171
.104	مطاردو الوظيفة	ت: ميخائيل عيد، وليد داود	195
.105	الواقعية والواقع – بوريس سوتشكوف	ت: حنا عبود	246
.106	في المكتبات	أديب عزت	288
.107		ماريا خيوس بيغيرا	292
.108		دون ديليللو	296
.109	الآداب الأجنبية من خلال المجلات والصحف والقراء		298
.110	ضيوف الاتحاد		302

العدد (4) – السنة الثانية – نيسان 1976

المدير السؤول: حافظ الجمالي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

هيئة التحرير: إبراهيم الكيلاني، حسام الخطيب، نايف بلّوز

الدراسات

.111	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.112	مختارات من الشعر اليوغوسلافي المعاصر	ت: أحمد سليمان الأحمد	5
.113	إ. م. فورستر–قصص مختارة	ت: منير الأصبحي	40
.114	لادا غالينا – قصص بلغارية	ت: ميخائيل عيد	67
.115	تتويج الشاعر الإيطالي ايوجينيو مونتالي	عيسى الناعوري	99
.116	قصيدة إلى جواني – بوب ديلان	ت: خلدون الشمعة	138
.117	معجم الأساطير اليونانية والرومانية	ترجمة وإعداد: سهيل عثمان، عبد الرزاق الأصفر	154
.118	قصيدة السلام الذي لا يصدق – الشاعر البلجيكي جورج لانز	ت: سعد صائب	177
.119	من القصص الفيتنامي	ت: عبد المعين الملوحي	215
.120	رؤى سيمون ماشار – برتولد بريخت	ت: صياح الجهيم	238
.121	مع الكتب: قصص من بلغاريا	أبو الفتح أديب عزت	294
.122	في المجلات الأدبية	إعداد: صلاح دهني	300

العدد (1) – السنة الثالثة – تموز 1976

المدير السؤول: حافظ الجمالي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

هيئة التحرير: إبراهيم الكيلاني، حسام الخطيب، نايف بلّوز

الدراسات

123.	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
124.	تربية 600 مليون حكيم في شعر الصين	د. أسعد علي	73
125.	توماس هود: مختارات من شعره	يعقوب أفرام منصور	89
126.	النار في التحليل النفسي – غاستون باشلار	ت: نهاد خياطة	106
127.	أنا أنت هو والهاتف – أثر رسول أوغلي زرايف	ت: د. وهيب طنوس	132
128.	نيغوين سانغ – مشط العاج	ت: عبد المعين الملوحي	151
129.	معجم الأساطير اليونانية والرومانية	ت: سهيل عثمان، عبد الرزاق الأصفر	173
130.	الأسطوانة: مسرحية إيطالية–ادواردو دي فيليبو	ت: ميخائيل عيد	217
131.	انتفاضة نيسان عام 1876 وأثرها في الأدب – إميل جيورجييف	ت: حسين راجي	233
132.	بأول أرنست–قصتان	ت: أحمد الحمو	252
133.	زيارة ولمحة عن الأدب البولوني عبر التاريخ	مهاة فرح الخوري	261
134.	في المجلات الأدبية	إعداد أديب عزت	273
135.	في المكتبات: مسز غاسكل وشارلوت برونتي	ت: محمود منقذ الهاشمي	290
136.	ماهر البطوطي يشوه صورة جويس	د. محمد عصفور	298
137.	حياة ايفي كمبتون برنت	إعداد: محمد الظاهر	

العدد (2) – السنة الثالثة – تشرين الأول 1976

المدير السؤول: حافظ الجمالي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

هيئة التحرير: إبراهيم الكيلاني، حسام الخطيب، نايف بلّوز

الدراسات

138.	دراسات في المسرح – فيسفولود ميرخولد	ت: شريف شاكر	3
139.	الأشجار الناطقة–شون أوفولن	ت: منير الأصبحي	44
140.	قوس قزح عند الشاعر الصيني وابن الرومي	أسعد علي	62
141.	الفيضان الرهيب–	ت: سميح أبو مغلي	91
142.	شارع كورانتيل 28 – براموديا أنانتاتور	ت: ميخائيل عيد	98
143.	الفعالية الجمالية في فلسفة كروتشه – إرين مرلوتي	ت: فهد عكام	111
144.	أويديك اسهاقيان	ت: إلياس غالي	117
145.	معجم الأساطير اليونانية والرومانية	ت: عبد الرزاق الأصفر، سهيل عثمان	139
146.	الخالدون: مسرحية في فصلين–فيكتور روزوف	ت: نزار عيون السود	160
147.	قصص من أدب جديد – الأشرعة – يوري ريتخييو	ت: ليان ديراني	236
148.	ليس في السهب وحيد – سوفرون دانيلوف	ت: ليان ديراني	249
149.	النظام المستتب في خط الاستواء–زيغموند ريمينييك	ت: حسيب كيالي	262
150.	في المجلات الأدبية	إعداد: أديب عزت	271
151.	النثر البولوني خلال الثلاثين عاماً الأخيرة – فلاديميرز ماسكيج	ت: ماري حلبي	291
152.	الآداب الأجنبية من خلال الصحف والمجلات والقراء		300

العدد (3) – السنة الثالثة – كانون الثاني 1977

المدير السؤول: حافظ الجمالي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

هيئة التحرير: إبراهيم الكيلاني، حسام الخطيب، نايف بلّوز

الدراسات

		الكاتب	المترجم	
.153	النار في التحليل النفسي	غاستون باشلار	نهاد خياطة	3
.154	زوجا آنا	ميخائيل شولوخوف	ليان ديراني	29
.155	قصة: وتبقى الأدغال	ماريو بينيديتي	ميخائيل عيد	49
.156	قصة: الحقّاني	لايوس بيرو	حسيب كيالي	71
.157	قصة: أمومة	راجام تنام	هاشم حمادي	81
.158	قصتان	يودورا ولتي	منير الأصبحي	89
.159	مسرحيتان	ليونيد أندرييف	شريف شاكر	115
.160	من شعر بابلو نيرودا		الأب إلياس زحلاوي	166
.161	معجم الأساطير اليونانية والرومانية		سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر	178
.162	كيو: قصة شعرية	نغوين دو	عبد المعين ملوحي	200
.163	مذكرات بابلو نيرودا		أديب عزت	264
.164	حياة جورج صاند اليومية	جاك فيفان	مهاة فرح الخوري	293

العدد (4) – السنة الثالثة – نيسان 1977

المدير السؤول: حافظ الجمالي . رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

هيئة التحرير: إبراهيم الكيلاني، حسام الخطيب، نايف بلّوز

الدراسات

.165	الشاعر الإيطالي نينو موتشيولي	عيسى الناعوري		3
.166	الدراما وأزمتها	بيتر زوندي	أحمد حيدر	28
.167	النار في التحليل النفسي	غاستون باشلار	نهاد خياطة	79
.168	قائمة القط	مارسيل إيميه	حسيب كيالي	108
.169	الضجر في يوم أحد	فاسيلي شاشكين	عمر موسى	129
.170	الهزلية الشعبية	مايار خولد	شريف شاكر	141
.171	قصة من كينيا : الأذن المسحورة	هنري سيتون	سميح أبو مغلي	171
.172	الفكرة الشعرية	هـ. كومبس	أحمد العلي	178

العدد (1) – السنة الرابعة – تموز 1977

المدير السؤول: حافظ الجمالي . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: حسام الخطيب، يوسف اليوسف، يوسف الحلاق

الدراسات

		الكاتب	المترجم	
.173	جان بول سارتر	بيير دي بواديغر	إسكندر كييني	3
.174	جماليات الرواية العليا	ايرفينغ بوخن	محي الدين صبحي	28
.175	أفكار جلال الدين الرومي	محمد جواد مشكور		49
.176	البحار القديم	صاموئيل كوليدج	يوسف اليوسف	56
.177	الرواية البوليسية–لعبة وحياة		يوسف أحمد المحمود	94
.178	معجم الأساطير اليونانية والرومانية		سهيل عثمان، عبد الرزاق الأصفر	107
.179	البقرات: قصة	مارسيل ايميه	حسيب كيالي	129
.180	الثعبان: قصة	جون شتاينك	حسن بسام	150
.181	الرحلة الرابعة: قصة	أموس تيتولا	سليم زيد	164
.182	حركة القصيدة المسموعة	بريان باتن	محمد الظاهر	173
.183	في المجلات الأدبية	أديب عزت		181
.184	30 سنة من الشعر البولوني	ريزاردماتوسزونسكي	ماري حلبي	202
.185	حكايات الغجر	فديريكوغرسيا لوركا	ماهر البطوطي	209

العدد (2) – السنة الرابعة – تشرين الأول 1977

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: حسام الخطيب، يوسف اليوسف، يوسف الحلاق

الدراسات

		الكاتب	المترجم	
186.	الرواية الحديثة المتباينة الوجوه	ألان وارن فريدمان	محي الدين صبحي	3
187.	هو ذا العريس	كوستاس أسيما كوبولوس	ج.ص	26
188.	أغنية حب ألفرد بروفروك، البشر الجوف	ت. س. إليوت	يوسف اليوسف	39
189.	المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي	عيسى الناعوري		
190.	سان جون بيرس	آلان بوسكي	إلياس بديوي	74
191.	تقرير إلى غريكو	نيكوس كازانتزاكي	ممدوح عدوان	88
192.	رباط	ميهاي شيكشد	صلاح دهني	106
193.	المراهق	إيليا فولين	حسيب كيالي	140
194.	المأوى	آنا زيجرز	عبده عبود	163
195.	سمراء	جيمز برانش كابل	حسان الحاج إبراهيم	182
196.	معجم الأساطير اليونانية والرومانية		سهيل عثمان، عبد الرزاق الأصفر	189
197.	قصائد لرسول رضا		يوسف حلاق	204
198.	في المكتبات		أديب عزت	214

العدد (3) – السنة الرابعة – كانون الأول 1977

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: حسام الخطيب، يوسف اليوسف، يوسف الحلاق

الدراسات

		الكاتب	المترجم	
.199	في الأدب الهولندي	سعد صائب		3
.200	مختارات شعرية	وليم بتلر ييتس	يوسف اليوسف	28
.201	العجوز مانغ كوانغ–تاي	الصيني لي تشوان	ليان ديراني	45
.202	لمحة عن جاك بريفير وأشعاره		زياد العودة	61
.203	من الأدب الألماني المعاصر	جورج ماورر	محمد نبيل شريتح	73
.204	سجين شيلون	اللورد بايرون	يوسف أحمد المحمود	86
.205	الحرف القرمزي	جين ستافورد	إبراهيم يحيى الشهابي	110
.206	علم الحقد	ميخائيل شولوخوف	هاشم حمادي	131
.207	الرواية والسرد	فرانك كرمود	محي الدين صبحي	151
.208	حوار حول دوستويفسكي	توماس ج. وينر	عبد النبي اصطيف	174
.209	ولدي القاتل	برنارد مالامود	أحمد جاسم العلي	183
.210	الشاعر يغيشه تشارنتس	دراسة وترجمة: نظار نظاريان		192
.211	معجم الأساطير اليونانية والرومانية	سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر		213
.212	الفقراء	إيليا فولين	حسيب كيالي	223
.213	خمريات بودلير		محمود فارس المقداد	229

العدد (4) – السنة الرابعة – آذار 1978

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

214.	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
215.	أغاني البراءة والتجربة – وليم بليك	ت: د. محمد عدنان حسين	5
216.	هملت وفلسفة النقد الأدبي – موريس ويتز	ت: عبد النبي اصطيف	36
217.	دستويفسكي ورواية هوغو – لاري ر. أندروز	ت: عرفان الغبرة	58
218.	الكلب – قصة: مارسيل إيميه	ت: حسيب كيالي	74
219.	العيد: من الأدب الكوبي – قصة: آنا ماريا سيمو	ت: عبد اللطيف الأرناؤوط	969
220.	من الميثولوجيا الأديغية: سوسروقة	ت:/ ممدوح قوموق	104
221.	دوي بين الأوراق – قصة: أوغوستورواباستوس	ت: ميخائيل عيد	125
222.	حادثة في مطعم – قصة: فاسيلي شوكشين	ت: عمر موسى	160
223.	دمى الهراوة – مسرحية: فيديريكو غارثيا لوركا	ت: توفيق الأسدي	176
224.	معجم الأساطير اليونانية والرومانية	ت: سهيل عثمان، عبد الرزاق الأصفر	204
225.	في المكتبات	أديب عزت	224

العدد (1) – السنة الخامسة – تموز 1978

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.226	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.227	كيف تكتب الرواية – جون برين	ت: د. محمد شاهين	5
.228	مقدمة المنطق – جورج هيغل	ت: يوسف اليوسف	36
.229	المنحى السوسيولوجي في النقد الأدبي – يا. ي. السبرغ	ت: نوفل نيوف	69
.230	العاقر – قصة أرفيند جوكيل	ت: صالح سلمان	95
.231	حب ستيبان – قصة: فاسيلي شوكشين	ت: صبحي الكردي	104
.232	شعر أودن – دراسة: ر.ج. كوكس	ت: عارف حديفه	117
.233	مختارات من الميثولوجيا الأديغية	ت: ممدوح قوموق	141
.234	دمى الهراوة – مسرحية: فدير يكولوركا	ت: توفيق الأسدي	168
.235	اتجاهات في الأدب العلمي	طالب عمران	200
.236	البطة الصغيرة القبيحة – قصة: فرانك أوكونر	ت: إبراهيم يحيى الشهابي	215

العدد (2) – السنة الخامسة – تشرين الأول 1978

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.237	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.238	الفنان الرومانتيكي – ريموند وليامز	ت:محمد عدنان حسين	5
.239	النبيذ – قصة: غيزا غاردويني	ت: جورج صدقني	30
.240	الشاعرة الإيطالية لينا انجوليني	د. عيسى الناعوري	44
.241	كتاب الأغاني – من الأدب الصيني	ت:يوسف أحمد المحمود	79
.242	هديتان – قصة: أو. هنري	ت: فرج موعد	111
.243	عشرة شلنات – قصة: تشارلز مونغوشي	ت: هاشم حمادي	120
.244	الأصوات – قصة: جبرائيل جوزيبوفيتشي	ت: فريد اسمندر	127
.245	نهاية ياكوب أونيزيا – قصة: جيوبوغزا	ت: ليان ديراني	144
.246	الرومانتية: مفاهيم وملامح	عادل الفريجات	179
.247	سومرست موم	ت: نصر الدين البحرة	204
.248	حواران مع كاتبين ألمانيين	محمد منذر لطفي	211
.249	بتوفي شاندور: شاعر الحب والحرية	ت: غسان عاتكي، فرج بيرقدار	230

العدد 3 السنة الخامسة شباط 1979

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.250	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.251	نحو قوانين للتطور الأدبي – ديفيد كريج	ت: د. محمد عدنان حسين	5
.252	الصحافي والموت – قصة: غيولا كرودي	ت: جورج صدقني	40
.253	الشاعر أبولونير – تقديم: آندريه بيللي	ت: أديب عاقل	89
.254	القيظ الأصفر – قصة: يشار كمال	ت: محمد عينطاء	110
.255	جان جاك روسو	ت: فريد جحا	143
.256	سفينة الموت – د. هـ. لورنس	ت: حنا عبود	160
.257	استيفاء الاثنتي عشرة – قصة: وليم سومرست موم	ت: د. حسان الحاج إبراهيم	171
.258	كاتبان من بلغاريا في دمشق – قصتان:1. زيارة: البلغاري: كوستادين كيوكيوليوموف، الأعجوبة: البلغاري ميتكو يافورسكي	ت: ميخائيل عيد	216

العدد 4

السنة الخامسة نيسان 1979

عدد خاص بالرواية

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.259	هذا العدد	رئيس التحرير	3
.260	حول الاتجاه الاجتماعي في الرواية الأمريكية المعاصرة	إعداد: د. حسام الخطيب	5
.261	الكتابة القصصية الجديدة في بريطانيا عام 1927– ف. م. كونا	ت: محمود فلاحة	22
.262	هل كان هيمنغواي بطل رواياته – فيليب يونغ	ت: عاطف معتوق	46
.263	أدب المقامات والرواية التشردية الإسبانية – جرير أبو حيدر	ت: د. إبراهيم الشهابي	61
.264	تورغينيف وروابط العصور– ميخائيل خرابتشينكو	ت: عاطف أبو جمرة	75
.265	مأساة ستيفان تسفايغ (1) – إيرازم ولوثر	ت: ميخائيل عيد	109
.266	البحث عن كيلرمان أو الرواية ووقائع الحياة – مارفين مودريك	ت: محي الدين صبحي	144
.267	الرواية الفرنسية الجديدة	يوسشف اليوسف	179
.268	رواية يوليسيس لجيمس جويس – ريتشارد ألمان	ت: فاروق هاشم	204
.269	الرواية الروسية السوفييتية 1917–1965	يوسف الحلاق	236
.270	دوستويفسكي – ليونيد غروسمان	ت: نادر ذكرى	251
.271	ديكنز والتراث الشعبي – أرنولد كتل	ت: توفيق الأسدي	317
.272	سبعة روائيين أمريكيين معاصرين	محمد أبو خضور	370
.273	آلان روب غرييه وقضايا الرواية الجديدة	ت: زياد العودة	406

العدد (1) – السنة السادسة – تموز 1979

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.274	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.275	حول الواقعية الاشتراكية – أناتولي تشارسكي	ت: د. حسام الخطيب	5
.276	ملاحظات إزاء القصة الهزلية – روبرت برنارد مارتن	ت: محي الدين صبحي	13
.277	كوليت الفرنسية	تقديم: د. إبراهيم الكيلاني	39
.278	ثلاث قصص لكوليت الفرنسية	ت: كوليت خوري	59
.279	قصائد للشاعر ويلفرد أوين	ت: عارف حديفة	69
.280	ميرزا إبراهيموف: لقاء معه وقصة له	ت: يوسف حلاق	78
.281	يوسف نونيشويلي: شاعر من جورجيا السوفييتية	مقابلة أجراها: عبد النبي حجازي	90
.282	كلاي – قصة إسترالية: باتريك وايت	ت: محمود فلاحة	111
.283	المجربون – قصة: جوزيف بالازس	ت: حسيب كيالي	148
.284	حكاية مزعجة – قصة: ندلتشو دراغانوف	ت: صلاح دهني	158
.285	المايسترو – قصة: هوغو بلانكو	ت: عبد القادر ضللي	168
.286	شريعة الحياة، الوجه المفقود – قصتان: جاك لندن	ت: فريد اسمندر	177
.287	أدب الأطفال كما يراه أناتول فرانس	ت: زياد العودة	206
.288	أخبار ثقافية من العالم	ت: صبحي كردي	216
.289	بين النقد الأدبي والتحليل النفسي	عادل الفريجات	228

العدد 22

السنة السادسة – تشرين الأول 1979

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.290	الرئيس حافظ الأسد يستقبل مجلس اتحاد الكتاب العرب	رئيس التحرير	3
.291	الشاعر الإيطالي ليوناردو سنسغاللي	د. عيسى الناعوري	5
.292	أدب الأطفال في إنكلترا	د. عبد الرزاق الأصفر	30
.293	من الأدب الفارسي: مختارات من شعر جلال الدين الرومي	ت: يوسف اليوسف	61
.294	رؤية شرقية: أشعار يابانية	ت: عدنان بغجاتي	80
.295	زولفيا: شاعرة الربيع والقمم في سبع قصائد	ت: يوسف أحمد المحمود	92
.296	فلسطين الألبانية	محمد موفاكو	112
.297	بنات توندرلاكي – المجري: بينو هلتاي	ت: جورج صدقني	158
.298	أوجاع أندريه فوزنيسنسكي – قصائد وريبورتاجات	ت: إبراهيم الجرادي	166
.299	إيفلين – قصة: جيمس جويس	ت: محمد أبو خضور	183
.300	الأرملة – قصة: أرفيند جوكيل	ت: صالح سلمان	190
.301	عندما كنت أرعى الأوز – تيري هورفات	ت: أمل نظام الدين	209
.302		إعداد: أ. ج	221

العدد 23

السنة السادسة – آذار 1980

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

303.	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
304.	انبثق من الحلم – أناييس نن	ت: محمود منقذ الهاشمي	5
305.	فيري والقوس العجفاء – المجري أندره آدي	ت: جورج صدقني	31
306.	الفرد دي موسيه وليااليه	ت: ماجد خيربك	37
307.	سبع قصائد شعرية حديثة من كوريا	ت: منذر رشراش	98
308.	المظهر والمخبر – قصة: سومرست موم	ت: د. حسان الحاج إبراهيم	107
309.	ثلاث قصص – فرانسواز ساغان – جاك لوكارم	ت: كمال فوزي الشرابي	138
310.	لأننا جد فقراء – قصة: المكسيكي خوان رولفو	ت: صالح علماني	171
311.	قصتان من فرنسا – بولانجيه، جودستيفان	ت: صلاح دهني	178
312.	اختراع لغة جديدة – قصة: وولف كانك كوهيل هامس	ت: محمد منذر لطفي	200
313.	بم تفكر هذه الجبال؟ – الألباني: إسماعيل كاداريه	ت: عبد اللطيف الأرناؤوط	228

العدد 24

السنة السابعة – تموز 1980

عدد خاص بالشعر

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

314.	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
315.	حقيقة الشعر – مايكل هامبورغر	ت: د. محمد عدنان حسين	5
316.	تقدم هارديمان – الشاعر الأسترالي: و. أ. سمبسون	ت: د. حسام الخطيب	38
317.	قصائد من الصحراء – بارتولوميو بيرونه	ت: د. عيسى الناعوري	49
318.	اليراع – الهندي رابندرانات طاغور	ت: د. بديع حقي	76
319.	ليوبولد سنغور – جيرالد مور واولي بيير	ت: يوسف سامي اليوسف	92
320.	ازرا باوند	ت: محمد شاهين	109
321.	الإبداع الشعري: نصوص مختارة	ت: د. إبراهيم الكيلاني	119
322.	مختارات من شعر مارك ستراند	ت: عدنان بغجاتي	131
323.	شندور بيتوفي	ت: أحمد سليمان الأحمد	144
324.	الشعر الفيتنامي 1945–1975	ت: عبد المعين الملوحي	202
325.	مختارات من ديوان الأشجار – الإسباني أنطونيو أرنانديث بيريث	ت: مصباح عبد السلام	216
326.	هوفانيس تومانيان 1869–1923	ت: حسيب كيالي	235
327.	قصائد من الصين	ت: ليان ديراني	258
328.	شعر التروبادور البروفانسيين	د. ميسوم عبد الإله	301
329.	قصائد مختارة من ألبانيا – إسماعيل كاداريه	ت: عبد اللطيف أرناؤوط	361
330.	الشعر الحديث في فرنسا – برونو فيرسييه	ت: كمال فوزي الشرابي	394
331.	مختارات من الشعر الروسي السوفييتي	ت: إبراهيم الجرادي	455
332.	قصائد من جويس منصور	ت: محمود منقذ الهاشمي	491

العدد 25

السنة السابعة – تشرين الثاني 1980

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.333	كلمة المجلة	رئيس التحرير	3
.334	مختارات من الشعر الأرجنتيني	ت: مصباح عبد السلام	5
.335	موت سقراط – الشاعر لامارتين	ت: إلياس سعد غالي	19
.336	ألبير كامو والرواية الجديدة – بول غايار	ت: زياد العودة	75
.337	هيجو شاعر واقعي – آراغون	ت: نادر ذكرى	99
.338	من الشعر السوفييتي المعاصر – رسول حمزاتوف	ت: أحمد مكيس	144
.339	ملابس الغير – قصة: راؤول غونساليس دي كاسكورو	ت: يوسف حلاق	149
.340	رسالة الشاعر – فيكتور هوغو	ت: خليل الفريجات	161
.341	عرس مومتشيل – قصة: آنجل كاراليتشيف	ت: ميخائيل عيد	172
.342	اللغويات الجديدة – جورج وطسون	ت: محمد مصطفى بدوي	188
.343	من الأدب الفارسي القديم: النظرات الأخلاقية في شاهنامة الفردوسي	د. محمد علوي مقدم	212
.344	أجنحة العصفور – قصائد: خيسوس مونطرو	ت: مصطفى المهماه	228
.345	مختارات من غيورغيوس سيفيريس 1900–1973	ت: خالد درويش	232

العدد 26

السنة الثامنة – كانون الثاني 1981

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.346	بول إيلوار بين السوريالية والالتزام	ت: زياد العودة	5
.347	جبوس– إيتيل عدنان	ت: نذير العظمة	
.348	منظر الغابة– فلانري أوكونور	ت: غالب هلسا	
.349	النافذة– غي دي موباسان	ت: موفق شقير	
.350	الديناميكية الحركية في عوليس– برناردي فوتو	ت: محمد أبو خضور	
.351	قصائد لسيرغي يسينن	ت: عدنان جاموس	
.352	موزارت وساليري– الناقد البلغاري ايفريم كارانفيلوف	ت: ميخائيل عيد	
.353	صوت أمة جديدة–قصائد من بنغلادش	ت: عبد النبي اصطيف	
.354	معزوفة الشاطئ– قصة: ج. و. د. ابريو	ت: إبراهيم الشهابي	
.355	ليلة– مسرحية: هارولد بنتر	ت: محمد الظاهر	
.356	هوفانيس شيراز: دراسة في أدب الشاعر الأرمني السوفييتي	ت: لوسي قصابيان وغسان كنجو	

العدد 27

السنة الثامنة – أيار 1981

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.357	المضمون التاريخي العالمي لأدب الواقعية النقدية – س. بيتروف	ت: شوكت يوسف	5
.358	أزهار الكرز: أشعار بابلية	ت: عدنان بغجاتي	50
.359	من الأدب الشركسي المعاصر	ت: د.عادل عبد السلام	75
.360	فن التفكير – ج. س. والاس	ت: عبد الكريم ناصيف	85
.361	لوكريتسيا تلهو بالدمية – قصة إيطالية: جورجو شربانينكو	ت: محمود لوله	96
.362	آنا الشاحبة – قصة ألمانية: هاينرش بُل	ت: د. حسان الحاج إبراهيم	125
.363	الرأس ذو الريشة – قصة أمريكية: ناتانيل هوثورن	ت: السيدة عصام صبري	135
.364	مختارات من الشعر الألباني في كوسوفا يوغوسلافيا	ت: خليل الفريجات	152
.365	نفحات من الشعر النسوي الألباني في كوسوفا	ت: عبد اللطيف الأرناؤوط	189
.366	جولة مع الأدب		229
.367	أغنية البصل – الإسباني: ميغيل أرنانديث	ت: مصباح عبد السلام	233

العدد 28

السنة الثامنة – آب 1981

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

.368	الشاعر الألماني هانس بوتشر	ت: شاكر مطلق	5
.369	اسم الشعر وطبيعته – أ. ي. هاوسمان	ت: يوسف أحمد المحمود	27
.370	الشاعر الإيطالي أنطونيو أوزنافو في مجموعته الشعرية "صلاة من أجل حصان"	ت: عيسى الناعوري	90
.371	سبع قصائد للشاعر التشيكي أنطونين بارتوتشيك	ت: عبد النبي اصطيف	106
.372	شاعر من فنلندا – المرديكتونيوس	ت: كمال فوزي الشرابي	115
.373	من شعر الشباب في العالم	ت: إبراهيم الجرادي	121
.374	قصائد – الشاعرة الإنكليزية إيدث سيتويل	ت: نذير العظمة	139
.375	الخيام شاعراً	ت: محمد علوي مقدم	151
.376	بابل والبقرة والموت – مختارات من الشاعر كمال إبراهيم	ت: سعد صائب	162
.377	حوار مع موريس روش	مهاة فرح الخوري	178
.378	وصية الرب التاسعة – قصة من الإكوادور: بيدرو خورخيه فيرا	ت: أحمد الغفري	190
.379	أنا لست بشراً – قصة جنوب أفريقيا: متوتوزيلي ماتشوبا	ت: عبد القادر ضللي	195
.380	السادية وقتل الأطفال في مرتفعات ويذرنغ – ويد طومسون	ت: محمود منقذ الهاشمي	211

العدد 29

السنة الثامنة – كانون الثاني 1982

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير: د. حسام الخطيب – يوسف اليوسف – يوسف الحلاق

الدراسات

381.	رحلة إلى شاطئ البحر – ف. س. برتيشيت	ت: محمود فلاحة	5
382.	ايني وديدون	إلياس سعد غالي	32
383.	رؤيا العربي الأخيرة – إيتيل عدنان	ت: نذير العظمة	53
384.	الرومانتيكية والقصة	ت: ربيع علاو الدين	65
385.	عودة الأسير – أندره موروا	ت: نجيب غزاوي	92
386.	الشيخ – قصة: بيدرو خورخيه فيرا	ت: أحمد الغفري	102
387.	تاكاساجو: مسرحية يابانية	ت: جميل الضحاك	109
388.	انتظار – يوري بونداريف	ت: ماجد علاء الدين	132
389.	قصتان من بورما	ت: إبراهيم الجرادي	137
390.	من شعر يوردان ميليف	ت: ميخائيل عيد	152
391.	أشعار بولونية مختارة – ستانيسواف غروخوفيال	ت: هاتف الجنابي	192
392.	البيت الذي مات مرتين – بيير غامار	ت: عبد الرزاق جعفر	209
393.	باتجاه صولونك على الجهة اليمنى للطريق – غوباش يانوش	ت: نافع معلا	225

العددان 30–31

السنة الثامنة – نيسان 1982

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب

هيئة التحرير: د. هاني الراهب – د. إلياس بديوي – د. ناديا خوست

الدراسات

.394	كلمة لا بد منها	رئيس التحرير	5
.395	الشعر الهنغاري من أصوله الأولى حتى الآن – لاديسلاس غارا	ت: عبد المعين الملوحي	8
.396	الصفة المسيطرة في الشعر – رومان جاكوبسون	ت: نزيه كسيبي	41
.397	القناع الساخر – تجربة روائيين من الكاميرون	د. رضوى عاشور	54
.398	آلية الحلم في الشعر – كريستوفر كودويل	ت: توفيق الأسدي	81
.399	الأدب في أذربيجان اليوم – عمران قاسوموف	ت: ليان ديراني	132
.400	هنري ميشو: مختارات من شعره	ت: سعد صائب	154
.401	قصائد أرمنية حديثة – باروبر سينال	ت: مهران ميناسيان	167
.402	مصادفة في غير حساب – المجري تاماس باراني	ت:عدنان الداعوق	189
.403	سباق الخمسين ياردة – وليم سارويان	ت: محمد طيب شلار	194
.404	المرصد الأدبي	إعداد: التحرير	203
.405	ملف خاص عن الشاعر الألماني يوهان فولفغانغ غوته		218
.406	في مسرح غوته	علي عقلة عرسان	220
.407	غوته في زماننا – هانز يواخيم برنهارد	د. هاينز يواخيم برنهارد	265
.408	بمناسبة مرور 150 عاماً على وفاته	هاني الراهب	279
.409	غوته في وقائع حياته – بيتر برنر	ت: عيسى فتوح	296

العدد 32

السنة الثامنة – آب 1982

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب

هيئة التحرير: د. هاني الراهب – د. إلياس بديوي – د. ناديا خوست

410.	هذا العدد	رئيس التحرير	5
شعر			
411.	تألقات في دمشق – الشاعر الباكستاني فايز أحمد فايز	د. حسام الخطيب	8
412.	ماري لوزي: الشعر نوع من العبادة – حوار: فيليب رونار	ت: أبو بكر العيادي	16
413.	نفحات من الشعر النسوي الفيتنامي	ت: عبد اللطيف الأرناؤوط	27
قصة			
414.	المدبر – فيليبس براكوديدس	ت: جورج صدقني	53
415.	قاعة الفردوس – ويليام تريفور	ت: محمود فلاحة	63
416.	ميجو – هاما سينغ	ت: نظار ب. نظاريان	82
417.	التمثال الثلجي – ناثانيال هوثورن	ت: عصام صبري	113
مسرحيتان			
418.	ما هو ثمن الحديد – برتولد بريشت	ت: د. عادل قره شولي	126
419.	الكلاب – البلغاري نيقولاي خايتوف	ت: ميخائيل عيد	150
دراسات			
420.	مدخل لدراسة أدب دول أمريكا اللاتينية الناطقة باللغة الإسبانية – مجموعة من المؤلفين السوفييت	ت: إبراهيم الجرادي، إبراهيم كاسوحة	190
المرصد الأدبي			
421.	المؤتمر الدولي للآداب والسلام	د. حسام الخطيب	229
422.	ندوة مشكلات أدب المسرح الآسيوي الأفريقي المعاصر	أديب عزت	240

العدد 33

السنة التاسعة – خريف 1982

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب

هيئة التحرير: د. هاني الراهب – د. إلياس بديوي – د. ناديا خوست

423.	هذا العدد	رئيس التحرير	5
دراسات			
424.	الفنانون في المقاومة	د. ناديا خوست	9
425.	أدب المقاومة في فرنسا وفي فلسطين	جبرائل سعادة	20
426.	حصار لينينغراد والشعر المقاتل	شوكت يوسف	39
427.	صور لا تنسى من بيروت – راينر كيرندل	ت: وليد حمارنة	56
428.	أقوال في الحرية	ت: جورج صدقني	63
شعر			
429.	الصوت – الشاعر الأثيوبي عاصفة ج. م. ت	ت: حسام الخطيب	65
430.	ثصيدتان – بول إيلوار	ت: إلياس بديوي	77
431.	قصيدتان من كوريا	ت: عبد المعين الملوحي	90
432.	قصيدتان من فييتنام	ت: محمد حسن الكاطع	102
433.	أناشيد إيرانية في المقاومة والصراع	ت: فرهاد الشاكه لي	108
قصة			
434.	درس الإنشاء – التشيلي أنطونيو سكارميتا	ت: جورج صدقني	129
435.	زنزانات الصمت – اليوناني ساتيريس باتادزيس	ت: ناديا خوست	141
436.	عندما كان الذئب بالباب – الأسترالي ستيل ريد	ت: إبراهيم يحيى الشهابي	161
437.	قافلة اللوم – قصة فيليبينية – الأمريكي ج. ويليام	ت: سهيلة منصور	168
مسرح			
438.	الخبز المسموم – البلغاري فيسيلين خانتشف	ت: ميخائيل عيدد.	187
المرصد الأدبي			
439.	أخبار ومتابعات	حسام الخطيب	210

العدد 34

السنة العاشرة – شتاء 1983

عدد خاص بالأدب الياباني

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب

هيئة التحرير: د. هاني الراهب – د. إلياس بديوي – د. ناديا خوست

440.	كلمة التحرير	رئيس التحرير	5
دراسات			
441.	تاريخ الأدب الياباني في كلمات	د. حسام الخطيب	12
442.	نظرة في نشأة الأدب الياباني وتطوره	سعد صائب	47
443.	اليابان، تلك الجميلة، وأنا	د. ليلى المالح الصابوني	53
444.	المثقفون اليابانيون	إلياس بديوي	76
445.	الرواية الحداثية اليابانية بعد الحرب العالمية الثانية	إبراهيم كاسوحة	112
شعر			
446.	قصائد حب يابانية	عدنان بغجاتي	149
447.	مختارات من الشعر الياباني المعاصر	د. عادل عبد الله	161
448.	مختارات من الشعر الياباني	عبد الكريم ناصيف	176
قصة			
449.	من هيروشيما	منى اللبابيدي	198
450.	الوشم	إبراهيم يحيى الشهابي	208
451.	راسخة على مرور الزمن	أنس الجابي	222
مسرحية وقصص شعبية			
452.	المجنون على السطح	عبد القادر أرناؤوط	243
453.	قصص شعبية يابانية	نجاة أبو سمرة	264
المرصد الأدبي			
454.	جذور التحرر من الوهم السياسي "العام" و"الخاص" في اليابان	محمود منقذ الهاشمي	306
455.	لقاء مع الكاتب الياباني ماكوتو، أودا	إبراهيم يحيى الشهابي	330
456.	كتابان من اليابان: العقل الياباني، الياباني: صورة ثقافية	عبد الكريم ناصيف	336، 238

العددان 35-36

السنة العاشرة – ربيع وصيف 1983

عدد خاص بالأدب الياباني

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب

هيئة التحرير: د. هاني الراهب – د. إلياس بديوي – د. ناديا خوست

457.	كلمة التحرير	رئيس التحرير	4
دراسات			
458.	الإبداع وعلم النفس – ب. ف. سيمونوف	ت: يوسف حلاق	7
459.	في أعمال تشيخوف الإبداعية – جيورجي بردنيكوف	ت: شوكت يوسف	44
شعر			
460.	مع الشاعرة الإيطالية إيلينا بودو	د. عيسى الناعوري	85
461.	أشعار حول أحاسيس المرأة – سوزان بوليس شوتز	ت: هالة نابلسي	106
462.	بروميثيوس – غوته	ت: د. عادل قره شولي	122
463.	قصائد من يوجيف أتيلا	ت: نافع معلا	127
قصة			
464.	روميول والقاضي الجلاد – جون مورتيمر	ت: محمود فلاحة	157
465.	الرسالة الأخيرة – جورج كونيو	ت: د. عبد الرزاق جعفر	177
466.	المصباح الأخضر – ألكسندر غرين	ت: إبراهيم كاسوحة	192
467.	في سهب كولشين – مالشينهي	ت: ليان ديراني	205
468.	الأنقليس الكبير – ويليام أوفلاهيرتي	ت: أحمد زياد محبك	229
مسرحية وقصص شعبية			
469.	مسرحيتان قصيرتان – ييتس	ت: خيرية الصالح	235
المرصد الأدبي			
470.	ملتقى عنابة حول الأدب العربي	رئيس التحرير	275
471.	كارامفيلوف ومسائل نقدية	رئيس التحرير	283

العدد 37

السنة العاشرة – خريف 1983

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب

هيئة التحرير: د. هاني الراهب – د. إلياس بديوي – د. ناديا خوست

472.	كلمة التحرير	رئيس التحرير	4
دراسات			
473.	الشعر البولوني من أول عصوره حتى اليوم– كزيسلاوميلوسنر	ت: عبد المعين الملوحي	7
474.	الرومانسية الحزينة تزحف على الأدب المعاصر – فريدريك ميسترال	ت: خليل شطا	49
475.	أثر اللغة العربية وثقافتها في اللغة الإنكليزية واللغات الأوروبية الأخرى – حبيب سلوم	ت: أنس الجابي	68
شعر			
476.	أشعار على طريقة الهايكو	د. شاكر مطلق	95
477.	مختارات للشاعر البولوني زيغنيف هربرت	ت: هاتف الجنابي	104
478.	مرثية لجيزوس مينينديز – نيكولاس غيين	ت: ممدوح عدوان	116
479.	قصائد للشاعر روفائيل ألبيرتي	ت: عبد الكريم كاصد	142
480.	الأنشودة الرومية – يانيس ريتسوس	ت: بشار عباس	160
481.	قصائد للشاعر السوفييتي بولات أكودجافا	ت: د. رضوان القضماني	173
482.	وجه من الشعر الفرنسي الحديث – جاك بريفير	ت: محمد الأرناؤوط	183
483.	عشر قصائد للشاعر السويدي غونر ايكولوف	ت: عبد النبي اصطيف	191
484.	ثلاث قصائد للشاعرة البلغارية فانيابيتكوفا	ت: حسين راجي	202
485.	قصائد من بنغلادش شمس الرحمن	ت: أكرم سليمان	211
486.	مختارات من الشعر المكدوني	ت: عبد اللطيف أرناؤوط	228
487.	شاعرات وجوارٍ من الصين	ت: د. ناديا خوست	241
488.	قصائد من الصين	ت: إبراهيم بربر أمين	251
المرصد الأدبي			
489.	حوار مع الروائي الألماني وولفغانغ هيلد	محمد منذر لطفي	259

العدد 38-39

السنة الحادية عشرة – شتاء وربيع 1984

عدد خاص عن الأدب الأفريقي

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب

هيئة التحرير: د. هاني الراهب – د. إلياس بديوي – د. ناديا خوست

490.	كلمة التحرير	رئيس التحرير	4
دراسات			
491.	القارة الأفريقية: أصولها وتاريخها وحضارتها	محمد عدنان مراد	7
492.	كانديد في أفريقية، أو رحلة ابن بطوطة	ت: محمد حرب فرزات	47
493.	أضواء على الأدب الأفريقي المعاصر	ت: خليل شطا	75
494.	مقالتان عن الفن الأفريقي	ت: فريد جحا	98
495.	الأدب والصراع السياسي في جنوب أفريقيا – آ. تشيرومين	ت: وليد قارصلي	119
496.	جولة في أدب الكاتب السينغالي سيمبين عثمان	د. ماجد علاء الدين	127
497.	التمثل المعاصر للفلكلور في أدب غرب أفريقيا – غالينا غاثرشيفا	ت: الزاوي أمين	143
شعر			
498.	قصائد حديثة من أفريقيا		153
499.	نفحات شعرية من أفريقيا		168
500.	قصائد للثورة الفلسطينية – روجيه كوتوزومو		186
501.	مختارات من شعر الرئيس ليوبولد سنغور		197
502.	قصيدتان أفريقيتان		210
قصة			
503.	لقاء في الظلام – جيمس نكوكي	ت: حسام الخطيب	219
504.	الأشياء تتداعى – دراسة في قصص تشينو أشيبي	د. ليلى المالح الصابوني	240
505.	موت صبي – تشينو أشيبي	ت: مجد موفق الشرع	259
506.	الظبي والفيل والفرس	ت: د. عبد الرزاق جعفر	268
507.	فرصة للغداء– لويس برناردو أونغا	ت: يوسف سلمان	274
مسرح			
508.	إنسان على الشجرة – ألكس لاغوما	ت: شوكت يوسف	294
المرصد الأدبي			

.509	قراءات غير متأنية في مكتبة الأدب الأفريقي	د. عبد النبي اصطيف	314
.510	الصبي الخادم	ت: محمود قدوري	328
.511	مقابلة مع أندريه يرنك	ت: عبد الصاحب صبوان	335

العدد 40

السنة الحادية عشرة – صيف 1984

عدد خاص بالشعر الفرنسي

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب

هيئة التحرير: د. هاني الراهب – د. إلياس بديوي – د. ناديا خوست

.512	كلمة التحرير	رئيس التحرير	4
شعر			
.513	ملف خاص عن الشعر الفرنسي		6
.514	مختارات من الشعر الفرنسي الحديث	تقديم: أنطون مقدسي	7
.515	فرانسوا زروا: مختارات من مجموعتها الأولى	ت: أنطون مقدسي	11
.516	شعراء من فرنسا	ت: صلاح برمدا	25
.517	مختارات من شعر فرنسيس جام	ت: هاني جورج لطفي	59
.518	كارترين بورك عالمة وشاعرة وعاشقة للشام	ت: عدنان البني	77
.519	جوانب من أدب اللغة الفرنسية		86
.520	جاك رومان: حياته ومؤلفاته	د. عبد الرزاق جعفر	87
.521	البنيوية والأدب – تزفتان تودوروف	ت: عبد النبي اصطيف	105
.522	البنيوية والنقد الأدبي	د. جوزيف الحلو	122
.523	غوستاف فلوبير	ت: فريد جحا	146
.524	ثلاث سنوات في آسيا	عرض: بشير فنصة	166
.525	حوار مع الروائي ميشيل جوبير	ت: مصطفى أجماهيري	174
قصة			
.526	مدن الخيال – إيتالو كالفينو	ت: د. محمود موعد	181
.527	الوداع – يانيس ريتسوس	ت: روز مخلوف	194
.528	مختارات من الحكاية الشركسية	ت: ممدوح قوموق	227
المرصد الأدبي			
.529	باريس وظاهرة العواصم الأدبية	د. حسام الخطيب	245
متابعات			
.530	لقاء في اتحاد الكتاب العرب مع كتاب سوفييت	عيسى فتوح	254
.531	آنا زيغرز في سطور		258

.532	وفاة المستشرق الألماني رودي باريت		265
.533	أخبار أدبية من إسبانيا		267
.534	حوار مع الشاعر والكاتب السوفييتي مؤمن قناعانوف	د. ممدوح أبو الوي	272

العدد 41

السنة الحادية عشرة – خريف 1984

عدد خاص بالشعر الفرنسي

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب

هيئة التحرير: د. هاني الراهب – د. إلياس بديوي – د. ناديا خوست

.535	كلمة التحرير	رئيس التحرير	5
دراسات			
.536	الواقعية الجديدة عند وليامز	د. محمود شاهين	9
.537	اللسانيات والرواية	ت: محمود منقذ الهاشمي	26
.538	ذبابة كوزنبرغ وذبان الجاحظ	ت: إرينا داود	55
شعر			
.539	قصائد الأنصار	ت: خالد علي	73
.540	والنجمة تحكي للنجمة	ت: إبراهيم الجرادي	96
.541	غيمة مبشرة	ت: نظار ب. نظاريان	123
.542	قصيدتان	ت: حليمة سعد الدين	175
قصة			
.543	التحدي	ت: رفعت عطفة	183
.544	مرآة	ت: أحمد الغفري	198
.545	الجندي الطيب شفيك	ت: توفيق الأسدي	209
.546	مأدبة غداء	ت: أحمد زياد محبك	225
.547	الديك	ت: نوفل نيوف	231
.548	مدام فورب وصيفها السعيد	ت: لميس مخلوف	241
مسرح			
.549	ملك الروح	ت: فاروق هاشم	257
المرصد الأدبي			
.550	كلينث بروكس في دمشق	د. حسام الخطيب	279
.551	كاواباتايا سوناري	ت: د. نزار عيون السود	287
.552	الرجال والرقص رواية المقاومة الإيطالية	عيسى فتوح	300
.553	محطتان أدبيتان	محمد منذر لطفي	303

554.	أخبار أدبية		316

العدد 42 شتاء 1985

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. هاني الراهب، د. ناديا خوست، إلياس بديوي

الدراسات			
.555	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	5
.556	بيرسي بيش شيللي	د. أحمد مضر الصقال	9
.557	حول الأسس البيولوجية للطاقات اللغوية	د. مازن الوعر	38
.558	أدريان هنري: شاعر شعبي من ليفربول	د. سليمان محمد أحمد	82
الشعر			
.559	قصائد مقاومة للشاعر البلغاري فيلسين خانتشيف	ت: ميخائيل عيد	108
.560	قصائد لبابلو نيرودا	ت: رفعت عطفة	133
.561	قصائد إيطالية لشاعر فلسطيني	ت: عيسى الناعوري	150
القصة			
.562	الجبناء . وليام سارويان	ت: جورج صدقني	175
.563	التمساح المجاز . مانفريد كوبر	ت: إرينا داود	186
.564	الغنم الأزرق إفغيني غتسالو	ت: صلاح الدين مقداد	196
المرصد الأدبي			
.565	لقطات من رحلة ثقافية إلى الاتحاد السوفييتي	د. حسام الخطيب	209
.566	أخبار أدبية من العالم	عيسى فتوح	227

العدد 43-44 ربيع صيف 1985

عدد خاص بالأدب الصيني

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. هاني الراهب، د. ناديا خوست، إلياس بديوي

الدراسات			
567.	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	5
568.	المسيرة الطويلة للفكر والأدب في تاريخ الصين	د. محمد حرب فرزات	11
569.	ستون عاماً من الشعر الجديد في الصين	ت: عبد المعين ملوحي	39
570.	التراث الصيني في ميدان الفنون التشكيلية	ت: فريد جحا	68
571.	مخطوطات دونخوان	ت: د. نوفل نيوف	90
572.	الكاتب الإنساني لوسين	ت: د. ماجد علاء الدين	119
573.	حول طائفة من التعابير المثلية في لهجة بكين	ت: محمود المقداد	143
574.	العام والخاص في مؤلفات تسي يون ويون آن ماي	ت: إبراهيم كاسوحة	173
الشعر			
575.	قصائد صينية حديثة للشاعر جانغ جيمين	ت: د. حسام الخطيب	191
576.	ماوتسي تونغ شاعراً	ت: د. شاكر مطلق	201
577.	مختارات من كتاب (الأغاني) الصيني	ت: يوسف أحمد المحمود	221
578.	أشعار من الصين القديمة	ت: فاروق هاشم	241
القصة			
579.	مسطرة الكهرمان	د. سليمان محمد أحمد	263
580.	عيد الربيع	ت: علي الخش	283
581.	الهلال	ت: ليان ديراني	309
582.	الهدف	ت: عبد الكريم ناصيف	345
583.	جبال ورجال وكلب	ت: حليمة سعد الدين	383
584.	منطقة المستنقع العظيم	ت: حكمت لميا	401
585.	**مسرحية**		
586.	شو-يان	ت: عبد الرزاق جعفر	415
المرصد الأدبي			
587.	حركة الاستعراب في يوغوسلافيا	عيسى فتوح	435

.588	أخبار أدبية من العالم	عيسى فتوح	440

العدد 45 خريف 1985

السنة الثانية عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي

الدراسات			
589.	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	5
590.	الأدب والقيم	د. حسام الخطيب	9
591.	تشيخوف والعصر	د. ناديا خوست	36
592.	تشيخوف يحدثني بصوت منخفض . هنري ترويا	ت: عز الدين أحمد عزو	54
593.	السيمياء في المسرح الشعبي . بيتر بوكاتريف	د. أومير كوريه	64
الشعر			
594.	قصائد من جاك بريفير	ت: د. محمود موعد	91
595.	"المحشر" للشاعرة فانيا بتكوفا	ت: د. أحمد سليمان الأحمد	99
596.	لقطات للشاعر جيوزيبي أونغاريتي	ت: جوزيف كالوستيان	103
597.	قصائد مقاومة من ألبانيا	ت: عبد اللطيف أرناؤوط	110
القصة			
598.	اليدان . رانكو مارينكوفتش	ت: طالب عبد الأمير	129
599.	قصتان من أمريكا اللاتينية: الجنوب:خورخي بورخيس، الموت في الشارع: خوسيه فيليكس فوينمايور	ت: صالح علماني	147
600.	"المنشرة" . قصة من باراغواي . أوغست وروا بستوس	ت: صلاح دهني	169
601.	**مسرحية**		
602.	العود والحقيبة . كاتب ياسين	ت: د. محمد السرغيني	187
المرصد الأدبي			
603.	المراكز الأدبية في الاتحاد السوفييتي	سمر روحي الفيصل	225
604.	ظهور الرواية الإنكليزية . أيان وات	مراجعة: محمد قرانيا	235
605.	العالم العربي على صفحات . الآداب الأجنبية الأوكرانية . ميكيتنو	ت: د. ممدوح أبو الوي	245
606.	لقاء في الاتحاد مع وفد صيني	إعداد: عيسى فتوح	255
607.	أخبار أدبية من العالم	عيسى فتوح	260

العددان 46-47 شتاء وربيع 1986

السنة الثالثة عشرة

عدد خاص: الأدب النسائي المعاصر في العالم

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

الشعر

608.	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	5
609.	قصائد للشاعرة السوفييتية ريما كازانوفا	ت: يوسف حلاق	11
610.	قصائد روسية من "آنا أخماتوفا" و"مارينا تسفيتايفا"	ت: د. نوفل نيوف	19
611.	أولغا بيرغولتس	ت: د. عبدي حاجي	39
612.	شاعرات من فرنسا	ت: صلاح الدين برمدا	49
613.	من الشعر الفرنسي الجديد: مختارات للشاعرة كلود دي بورين	ت: مصطفى أجماهيري	59
614.	هيروشيما . الشاعرة الألمانية ماريا لويزه كاشنيتز	ت: إيرينا داود	67
615.	قطوف للشاعرة التركية غولتن آكين	ت: فاضل جتكر	71
616.	شاعرات أفرو-أمريكيات	ت: عبد الكريم ناصيف	79

القصة

617.	قصتان من أناييس نن	ت: محمود منقذ الهاشمي	97
618.	الروائيات الإنكليزيات	ت: د. بثينة شعبان	126
619.	حول القصة النسائية المعاصرة في تركيا	ت: فاضل جتكر	151
620.	البصيرة وليس البصر . الكاتبة الباكستانية شامة خالد	ت: محمود فلاحة	180
621.	كتلة الجليد العائمة . الكاتبة المجرية إيرجيبت غالوتسي	ت: أحمد ناصر	188
622.	الرجل ذو الخطافين . الكاتبة الألمانية غوردن بوزنانغ	ت: ماجدة داود	224
623.	ثلاث قصص من ألمانيا	ت: محمود شديد	230
624.	قصة نسائية من البنجاب	ت: شوكت يوسف	247
625.	قصة نسائية من بورما	ت: شوكت يوسف	263
626.	رحيق في غربال . رواية من الهند	ت: إيمان القاضي	274
627.	حوار مع كاتبة فرنسية للأطفال . كوليت فيفييه	ت: د. عبد الرزاق جعفر	289
628.	لورنس وفيرجينيا وولف	ت: حكمت لميا	297
629.	انتربرايز . الكاتبة اليونانية هيلين فويسكو	ت: شوكت يوسف	316

مسرح

631.	نبرات عالية . الكاتبة الأمريكية أليس غيرتسبرغ	ت: أنس الجابي	329
632.	مدام دوستال ومسرحية "هاجر"	ت: إلياس سعد غالي	353
	المرصد الأدبي		
633.	الكاتبات والناقدات التحرريات . فيليس روز	ت: د. بثينة شعبان	363
634.	مع الناقد السوفييتي أوجين سيدوروف	عيسى فتوح	375
635.	أخبار أدبية من العالم	عيسى فتوح	383

العدد 48 صيف 1986

السنة الثالثة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

	الدراسات		
636.	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	5
637.	حول خصائص الرواية السوفييتية المعاصرة	ت: عبد الرحيم أبو ذكرى	9
638.	محاضرة سيدوروف: المقدمات والمناقشات	إعداد: سوسن كلثوم	28
639.	هاينرش شليمان، مكتشف طروادة	ت وإعداد: شاكر وارمغارد مطلق	47
640.	الأدب الألماني: دراسة استقبالية	د. عبده عبود	67
641.	الماركسية والنقد الأدبي	ت: د. عبد النبي اصطيف	90
642.	أفكار حول مشكلات ترجمة الشعر	ت: **عبد الكريم ناصيف**	101
	الشعر		
643.	مختارات للشاعر سيرغي يسينن	ت: أيمن أبو شعر	117
644.	قصائد كوبية	ت: صالح علماني	138
645.	قصائد من اينزنز برغر	ت: إيرينا داود	149
646.	قصيدتان لرستان كابرال	ت: مصطفى أجماهري	159
	القصة		
647.	الكوابيس . الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاسار	ت: جورج صدقني	165
648.	اليهودي . إيفان تورغنيف	ت: يوسف حلاق	180
649.	الرجل الذي أضاع ظله . ويليام ساسين	ت: فالح فلوح	209
650.	العصفور في ثوب صبية	ت: صلاح دهني	217
651.	عواطف الحب الأولى في حياة همنغواي	ت: فريد جحا	225
	المرصد الأدبي		
652.	حوار مع الشاعر الكوبي خيسوس أوتارويث	محمد منذر لطفي	245
653.	أخبار أدبية من العالم	عيسى فتوح	260

العدد 49 خريف 1986

السنة الثالثة عشرة

عدد خاص بالأدب الأسترالي

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

	الدراسات		
654.	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	4
655.	آن فيربيرن و"ظلال من الحلم الأسترالي"	د. حسام الخطيب	7
656.	مهمة الأدب الأسترالي . ر. سي. بالد	ت: محمود فلاحة	33
657.	مدخل إلى الشعر الأسترالي . جوديث رايت	إعداد: خليل جواد	58
	الشعر		
658.	مختارات من الشعر الأسترالي	ت: د. عادل عبد الله	75
659.	ثلاث قصائد ذات نكهة . ليس موري	ت: د.حسام الخطيب	89
660.	إيحاءات . ديفيد معلوف	ت: د. بثينة شعبان	98
661.	قصائد . أ. د. هوب	ت: عبد الكريم ناصيف	115
662.	قصيدة أسترالية من العقد الفريد . أ. د. هوب	التحرير	127
663.	شجرة البرتقال . جون شو نيلسون	ت: د. إبراهيم يحيى الشهابي	136
664.	ومضات شعرية من أستراليا	ت: د. هاني الراهب	141
665.	أغنية لأستراليا	شعر: عبد الكريم السبعاوي	146
	القصة		
666.	الأشجار تتكلم . آلان مارشال	ت: محمود فلاحة	149
667.	طرد آني جونز . هنري هاندل . ريتشاردسون	ت: توفيق الأسدي	158
668.	الوليد الرضيع . كاترين سوزانا برتشارد	ت: حليمة سعد الدين	170
669.	اهتزاز في الذاكرة . مورين بوبل	ت: شريف الطرح	177
670.	قصة أحلام أميركية . بيتر كاري	ت: أحمد س. نجم	185
671.	**مسرحية**		
672.	أتيت بشأن الاغتيال . توني مورفت	ت: حكمت لميا	203
	المرصد الأدبي		
673.	كتب أدبية أسترالية	ت: د. رفيق جويجاتي	239

العدد 50 شتاء 1987

السنة الثالثة عشرة

ملف عن الدراسات المسرحية

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

	دراسات في المسرح		
674.	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	4
675.	المقدمة	علي عقلة عرسان	6
676.	ديناميكية الإشارة في المسرح . جندريك هونترل	ت: د. أومير كوريه	11
677.	المايم والبانتومايم	رياض عصمت	43
678.	مدخل إلى مسرحية جان جينيه	د. أحمد ديب شعبو	51
679.	تعاليم تشيخوف . يفغيني سيدروف	ت: عبد الرحيم أبو ذكرى	84
680.	الأبعاد الفنية الموضوعية في مسرحيات تشيخوف	أحمد علي الهمداني	90
681.	**مسرح**		
682.	في ظلمة الوادي السحيق . ج. م. سنج	ت: د. عادل عبد الله	101
683.	التأبين . جيمس ريتشاردسون	ت: د. سليمان محمد أحمد	122
	المرصد الأدبي		
684.	في ظلال الكتب الجديدة	إعداد: ميرفت عرفات	141
685.	بانوراما الشعر الروسي	عرض: وليد مشوح	148

العدد 51 –52 ربيع وصيف 1987

السنة الرابعة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

ملف أبحاث من المؤتمر الثاني للرابطة العربية لأدب المقارن

(جامعة دمشق 6–9 تموز 1986)

686.	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	5
687.	المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن	د. حسم الخطيب	11
688.	حول مناقشات المؤتمر وقضية الأدب المقارن		23
689.	رسالة شخصية من رئيس لجنة التنسيق للرابطة الدولية للأدب المقارن إلى المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن	هنري هـ. هـ. رماك	32
690.	رسالة رسمية من ألرش فايستاين سكرتير الرابطة الدولية للأدب المقارن	ألرش فايستاين	34
691.	البيان الختامي للمؤتمر		36
692.	الأدب المقارن: موقع حقله المعرفي	دوي فوكيما	40
693.	أصوات من الخارج: رواية المغرب باللغة الفرنسية	د. جون د. إركسون	58
694.	تزجية الفراغ عند العرب في نظر الغرب	مايكل ضاهر	74
695.	دعوة إلى المنهج المقارن في دراسة الأدب العربي الحديث ونقده	د. عبد النبي اصطيف	97
696.	هاردي والعقاد	د.سليمان محمد أحمد	117
697.	في جماليات الرواية والأيديولوجيا: المظاهرة والمعركة الشعبية في الرواية.. نماذج من الأدبين الفرنسي والعربي في مصر	د. أمينة رشيد	131
698.	واقع الدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث	د. سعيد علوش	163
699.	المثاقفة وفعاليات الترجمة في الأدب المقارن	أمين الزاوي	191
700.	مفهوم الأدب المقارن في بعض المؤلفات العربية	د. محمد الخزعلي	220
701.	دراسة مقارنية: ما وراء التأويل أو عملية إعادة الكتابة . أندريه لو فيفر	ت: د. عادل عبد الله	231
702.	الأدب الياباني والترجمة	ت: محمود منقذ الهاشمي	271
703.	سارتر يحاكم فرويد: فرويد عصابي حتى النخاع	ت: علي الخش	279
704.	البنيوية التكوينية وتاريخ الأدب . لوسيان غولدمان	ت: علي الشرع	304
	المرصد الأدبي		
705.	مقدمة في النقد	مراجعة: جمال عبود	329

.706	أخبار ثقافية	د. ناديا خوست	351
.707	انتعاش فن السيرة ووقائع أخرى	محمود فلاحة	361
.708	المؤتمر الثاني للآداب الأجنبية في اليرموك	د. بثينة شعبان	369
.709	الشاعر دايرليش بنديكت مع أسرة الآداب الأجنبية	محمود فلاحة	378

العدد 53 خريف 1987

السنة الرابعة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

دراسات			
710.	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	3
711.	الزمن والموت في قصيدة إليوت "الأرض الخراب"	د. أحمد الزعبي	7
712.	الإبداع والتاريخ . جيرار جينيت	ت: محمد خير البقاعي	26
713.	في البحث عن سيكولوجية الاختيار . عودة ج. عودة	ت: د. نسيب نشاوي	42
714.	من الأدب البابلي . التوديسيا البابلية	ت: نظار نظاريان	58
شعر			
715.	من الشعر النسائي الفرنسي الحديث	ت: د. صلاح الدين برمدا	73
716.	قصائد من السلفادور	ت: د. محمد عبد الله الجعيدي	101
قصص			
717.	السبع . باجين	ت: عبد المعين الملوحي	141
718.	تاليكو . الكاتب الجورجي السوفييتي نودار دومبادزه	ت: د. نزار عيون السود	154
719.	الأفعى – جون شتاينبك	ت: د. محمد زياد كبة	168
720.	الوصل . الكاتب التشيكوسلوفاكي كارك تشيك	ت: د. شريف بجبوج	184
المرصد الأدبي			
721.	في ظلال الكتب الجديدة: روايات جديدة لثلاثة كتب من:	عرض: د. خليل جواد	
722.	المكسيك.. كارلوس فونتيس		201
723.	بريطانيا.. بول ريد		205
724.	اليابان.. سايجي موروياما		208

العدد 54-55 شتاء وربيع 1988

السنة الخامسة عشرة

عدد خاص بالأدب الهندي

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

	دراسات		
.725	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	3
.726	الفلسفة الهندية واتجاهات الثقافة في الهند	ندرة اليازجي	6
.727	الشعر والشعريات في الهند القديمة	ت: محمود منقذ الهاشمي	56
.728	ما الفن؟ – بقلم: رابندرانات طاغور	ت: محمد جديد	77
.729	ملاحظات في الشعر الهندي الشاب – ألكسندر سينكفيتش	ت: عادل العامل	105
.730	من العلاقة الأدبية بي العرب والهنود (قصص مكر النساء الهندي وأثره في الأدب العربي)	د. محمد حموية	117
.731	إلطاف حسين هالي وفكرة إليوت عن التراث . بقلم: م. وسيم	ت: مسرة الأمير	143
.732	تحليل لرواية الخولي	د. عادل عبد الله	154
.733	دراسة في القصة الهندية	سالم جبارة	175
	شعر		
.734	اليراعات . طاغور	ت: بديع حفي	195
.735	قصائد من الشعر الهندي المعاصر	ت: د. سليمان محمد أحمد	208
.736	شعراء معاصرون من الهند	ت: سعد صائب	225
.737	نفحات من الشعر الهندي	ت: عبد اللطيف الأرناؤوط	237
.738	رباعيات للشاعرة التاجيكية جولرو خسار	ت: نذر الله نزاروف	249
.739	الأوراق المتساقطة وأشعار أخرى	ت: منال الجبوري	268
	قصص		
.740	ترايون غونهو بنهاي	ت: شوكت يوسف	281
.741	قصتان هنديتان	ت: د. إبراهيم يحيى الشهابي	303
.742	أمر تسار أصبحت خلفنا	ن: أكرم سليمان	334
.743	نيلا معلمة المدرسة	ت: د. أحمد زياد محبك	354
.744	الخيانة	ت: سعد أحمد داؤد	360
	المرصد الأدبي		

.745	الرميانا.. ملحمة الهند القومية	إعداد: وليد مشوح	371

العدد 56 صيف 1988 السنة الخامسة عشرة			
المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة			
دراسات			
.746	الافتتاحية	علي عقلة عرسان	3
.747	غوغول مؤسس الواقعية النقدية في الأدب الروسي	زياد الملا	27
.748	آفاق وتنوع الأدب في جمهورية ألمانيا الديمقراطية . بقلم: د. فرانك كفيلينتش	ت: نزار عبد الله مراجعة: هند خوري	89
شعر			
.749	قصيدة النيزل للشاعر الروماني ميهاي إيمينينيسكو	ت: رياض هاني رعد	42
.750	الغراب – إدغار آلان بو	ت: خالد دادا آغا	77
قصص			
.751	حكاية أديغية قديمة	ت: عز الدين سطاس	63
.752	عصر في يوم حزيران – كريستا فولف	ت: أكرم محمد	107
.753	لقاء رحلة – آنا ريغرز	ت: نبيل الحفار	130
.754	الريب – غونتر روكر	ت: ذهني قوطرش	167
.755	المسمار الثالث – هرمان كانت	ت: أكرم محمد	184

العدد 57 خريف 1988

السنة الخامسة عشرة

الأدب الإيطالي الحديث

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

دراسات

.756	الافتتاحية	حسام الخطيب	3
.757	مواضيع الشعر الغنائي المعاصر– ر. شيرزاني، ف. فيدير يتشيز	ت: أمين الأفغاني	7
.758	قصيدتان: سورية، ثرى تدمر	أوجينيو مونتاليه	11
.759	قصائد مبعثرة	جوزيه أونغارتي	14
.760	مختارات شعرية	أمبرتو سابا	17
.761	مختارات شعرية	سلفاتوره كواز يمودو	20
.762	باقة من الشعر	ت: د. محمود المقداد	23
.763	أحاديث الصور وأحاديث الكلمات	ر. شيرزاني، ف. فيدير يتشيز	33
.764	مسرحية اتلزيارة	ت: سمير القصير	37
.765	نصوص تأملية وفكرية	إيتالو كالفينو	53
.766	صور المثقف ودوره– ليوتاردو شاشا	ت: سمير القصير	67
.767	فصل من رواية	ليوتاردو شاشا	71
.768	قصتان: البرج، الوباء	دينو بوتزاني	78
.769	ألف إيطاليا وإيطاليا–جوفاني أربينو	ت: حسن ميرزا	94
.770	حديث عن الرواية	بيير باولو بازوليني	102
.771	مقابلة مع ألبرتو زور روزابيانكا ماريا شكارشا	ت: وسيم دهمش	113
.772	عيسى الناعوري والتعريف بالأدب الإيطالي	عيسى فتوح	118

العدد 58-59 شتاء وربيع 1989

السنة السادسة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

	دراسات		
.773	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	3
.774	"عربسك" وبعض إضاءة لإشكالية الهوية الفلسطينية	د. حسام الخطيب	7
.775	حول الوثائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل	ت: حسني محمود، مراجعة: محمود فلاحة	26
.776	الهوية أم الاحتراف المبكر – إيفريم كارنفيلوف	ت: ميخائيل عيد	46
.777	تراث الريحاني باللغة الإنكليزية	فريد جحا	72
.778	محاورة حول الخير والشر – شارك فيها أرنولد توينبي، دايسكاكواكيدا	ت: محمود منقذ الهاشمي	96
.779	علم اللسانيات الأسلوبي – الكاتب الألماني: أولريش بيوشل	ت: د. خالد جمعة	146
	شعر		
.780	قصائد ألبانية في الحب والكفاح	ت: عبد اللطيف الأرناؤوط	157
.781	من الشعر الأديغي الحديث	ت: عز الدين سطاس	170
.782	قصائد جديدة من الصين	ت: منال الجبوري	177
.783	مطب قرطاج – الشاعرة الإسبانية: خوثيا كاستيلو	ت: رفعت عطفة	184
.784	الجمرتان السوداوان ت مختارات شعرية للشاعرة الهندية: شيلا غوجرال	ت: سليمان العيسى، صلاح المقداد	198
.785	ثلاث مدائح من (ريك فيدا)	ت: نظار نظاريان	207
	قصص		
.786	رودولفيو – فالانتين راسبوتين	ت: أيمن أبو الشعر	227
.787	الحشيشة الباكية – نيللي تاربا	ت: د. نزار عيون السود	251
	مسرح		
.788	الكاتب المسرحي البولندي: إيرينيوس إيريدينسكي	ت: محمد هناء عبد الفتاح	263
	المرصد الأدبي		
.789	ماركيز (حب في زمن الكوليرا)	محمود فلاحة	279
.790	محطتان أدبيتان من كوبا وألمانيا الديمقراطية	محمد منذر لطفي	288
.791	ثلاثة لقاءات أدبية	وليد مشوح	303

العدد 60-61 صيف وخريف 1989

السنة السادسة عشرة

عدد خاص عن أدب الناطقين بالألمانية "ألمانيا الاتحادية، سويسرا، النمسا"

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. حسام الخطيب . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، إلياس بديوي، محمود فلاحة

792	الافتتاحية: أرض الثقافة الألمانية	علي عقلة عرسان	3
793	كلمة التحرير	د. حسام الخطيب	11
794	استقبال الأدب الألماني في الوطن العربي	د.عبده عبود	13
795	الأدب المعاصر والحياة الأدبية المعاصرة في ألمانيا الاتحادية – بيرغيت دانكرت	ت: محمد صالح	38
796	فالترهينك: الأدب الروائي الألماني المعاصر	ت: نوال حنبلي	59
797	أنت تبالغ في رحلاتك إلىهايدلبيرغ – هاينرش بول	ت: إيرينا داود	77
798	ألفاظ ركيكة – إيلزه إيشينجر	ت: إيرينا داود	87
799	خطبة غلستل من فوق جهاز التلفزيون – مارتن فالرز	ت: إيرينا داود	92
800	الجرذ الأنثى – غونتر غراس	ت: إيرينا داود	97
801	الدمية المتجولة	ت: فريزة النجار	103
802	بيسوس كيندوتشه – ألفرد أندرش	ت: إيرينا داود	109
803	يوم الأحد في بيت آل كرايساند – غابرييله فوهمان	ت: إيرينا داود	132
804	أزواج وعابرو سبيل – بول شتراوس	ت: إيرينا داود	145
805	تجارب غونتر فالراف كبواب وساع – غونتر فالراف	ت: إيرينا داود	151
806	ذكريات عن أبي "توماس مان" – غولومان	ت: محمود منقذ الهاشمي	169
807	الأدب المعاصر في سويسرا الناطقة بالألمانية	إليزابيث بولغر	195
808	إلى أين يتجه الأمل؟ كلمة إلى الزملاء في أيام سولوتورنر الأدبية – ماكس فريش	ت: نصر الشيخ	215
809	قبعة من فراء الدب – كريستوف غاير	ت: نصر الشيخ	227
810	رحيل الكاتبة: إيريكا بيدريتي 1930	ت: نصر الشيخ	235
811	سكون الرياح حول الأدب النمساوي المعاصر – فيندلين شميت دينفلر	ت: د. ميكائيل محرز	240
812	ماضي وصور – فريدريس دورنمات	ت: نصر الشيخ	260
813	الكلبة – ماري فون ايبنر	ت: محمد جديد	269

814	كورت كوزنبرغ: نظرة ازدراء	ت: مصطفى جماهيري	283
815	ملحق الأعلام	إعداد: د.عبده عبود	289

العدد 62 شتاء 1990

السنة السادسة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: عدنان بغجاتي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د.عبده عبود، عيسى عصفور، رفعت عطفه

816.	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
817.	سقراط جريحاً	ت: نظار نظاريان	7
818.	هوراس	إلياس سعد غالي	30
819.	ستيفان مالارميه	ت: فاروق هاشم	74
820.	الإمبراطور شاكا العظيم (ملحمة من الزولو)	ت: ممدوح عدوان	120
821.	حكاية الليلة الثانية والسبعين بعد الستمئة	ت: صلاح حاتم	136
822.	هوفمنالستان وألف ليلة وليلة	ت: صلاح حاتم	156
823.	"ليل محايد" الشاعر التشيلي: سيرخيو مانياس	ت: رفعت عطفه	186
824.	"صباح مشرق" ملهاة من فصل واحد	ت: خالد حداد	202

العددان 63-64 ربيع وصيف 1990

السنة السابعة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: عدنان بغجاتي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. عبده عبود، عيسى عصفور، رفعت عطفه

	دراسات		
.825	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
.826	الألسنية والأدب – جان إيف تاداييه	ت: د.قاسم المقداد	7
.827	موقف الكاتب من أدب القرن العشرين – نيكولاي أناستاسييف	ت: حكمت لميا	40
.828	معنى الأم أوزه (دراسة في الحكايات الشعبية الفرنسية ومدلولاتها الاجتماعية) – روبرت دارنتوف	ت: توفيق الأسدي	68
	القصة		
.829	ميريام – ترومان كابوتي	أسامة اسبر سعيد	107
.830	ذو الأصبعين – فاسيلي شوكشين	ت: عمر موسى	124
	الشعر		
.831	الإمبراطور شاكا العظيم: الكتاب الثاني – شعر مازيسي كونيني	ت: ممدوح عدوان	143
.832	اعتراف – موشادو	ت: عيسى عصفور	171
.833	فياض خميس – شاعر كوبي من أصل عربي	ت: رفعت عطفة	176
	مسرح		
.834	السلام في البيت – جورج كوتلين	ت: خالد حداد	189
	متابعات		
.835	كتاب سوفييت وألمان يتحدثون عن عالمهم الجديد	د. بثينة شعبان	215
.836	المستعرب الإسباني خيسوس ريوساليدو باحثاً وشاعراً	عيسى فتوح	228

العددان 65 خريف وشتاء 1990

السنة السابعة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: عدنان بغجاتي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. عبده عبود، عيسى عصفور، رفعت عطفه

837.	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
838.	نحن وأخوتنا والشرق	علي عقلة عرسان	5
839.	"روح الثقافة الإسلامية" من كتاب تجديد التفكير الديني في الإسلام	محمد إقبال	17
840.	الروح الثقافية للمجتمع الإسلامي في الأدب الهندي	محمد حسن – ت: د. إبراهيم يحيى الشهابي	44
841.	مدخل إلى الأدب الباكستاني	ترجمة وإعداد: عبد الكريم ناصيف	60
842.	قصائد من الشعر الباكستاني	اختارها وترجمها: ممدوح عدوان	79
843.	الشعر العربي في الهند	محمد سعيد الطريحي	106
844.	"نظر الإسلام" شاعر البنغال الذي شارك طاغور مجده الشعري	محمد سعيد الطريحي	134
845.	ديوان وادي سيناء	فيض أحمد فيض	140
846.	المساهمة الإسلامية في الموسيقا الهندستانية – نجمة برفين أحمد	ت: خالد حداد	154
847.	"الإهانة": قصة قصيرة – سعادت حسن مانتو	ت: علي كنعان	169
848.	"الدودة الألفية" قصة – خالدة أصغر	ت: أسامة إسبر	194
849.	الشرطة جمال – جي. إس. شارات تشاندرا	ت: إينال عرسان	201
850.	النساء المسلمات في الهند – ثارا علي بيج	ت: أمل مرادي	214
851.	تطور الشعر العربي في الهند	محمد أسلم الاصلاحي	237
852.	المخطوطات العربية في شبه القارة الهندية	دائرة المعارف الهندية	249

العددان 66 شتاء وربيع 1991

السنة السابعة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: عدنان بغجاتي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. عبده عبود، عيسى عصفور، رفعت عطفه

.853	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
.854	الشعر من غير البيت – تزفيتان تودوروف	ت: منذر عياشي	5
.855	"مقدمة رسالة الغفران" – إيتامبل	ت: إلياس سعد غالي	27
.856	آراء حول المرأة في الأدب الروسي – دافيد جيلبس	ت: عيسى إسماعيل	41
.857	شاهان شاهنو	ت: نظار نظاريان	63
.858	حول القصص الحديثة في المجلات الأدبية السوفييتية – أناتولي كليتكوت	ت: ليلى المعلم	84
.859	الأدب والتفكير الجديد – ايغور ريدكوف	ت: حكمت لميا	96
.860	القصيدة السلوفينية المعاصرة	ت: خليل الفريجات	125
.861	هدية العاشق – رابند رانات طاغور	ت: تميم صائب	135
.862	موت مالكولم إكس – لوروا جونز	ت: فاروق هاشم	141
.863	جان دوميري	ترجمة وتلخيص: إلياس غالي	165
.864	سعادة – كاترين مانسفيلد	ت: عز الدين وهدان	173

العددان 67-68 ربيع وصيف 1991

السنة السابعة عشرة

عدد خاص بالأدب الإسكندينافي (السويد-النروج- الدنمارك-فنلندا)

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: عدنان بغجاتي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. عبده عبود، عيسى عصفور، رفعت عطفه

865.	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
866.	الحفلة الخيرية – النرويجية زيجريد أونديست	ت: هشام الدجاني	9
867.	القديسة الساذجة – النرويجية إيبا هزلند	ت: خالد حداد	46
868.	عندما نكون في البيت وحدنا فإننا نرقص في جميع أجزائه – السويدية مارغريتا إيكستروم	ت: أدهم عظمة	71
869.	رائع: قصص من كتاب "قابلات الموت" – السويدية مارغريتا إيكستروم	ت: هدى كيلاني	89
870.	لاشيء ينمو بضوء القمر – السويدي نوربورغ نيدريف	ت: نعمى سلمان	102
871.	سودربرغ.. بين معنى الحياة وحلم الخلود	ت: خالد حداد	119
872.	غابات الثلج والراتينج – تارجيه فيزاس	ت: ممدوح عدوان	129
873.	موج الربيع – مختارات من الشاعرة الدنماركية بياتا فيدرب	ت: ممدوح عدوان	139
874.	الموت غير موجود – تورين بروستروم	ت: هالة نابلسي	148
875.	الرواية السويدية منذ عام 1950 – جافين أورنون وفيليب هولمز وإيرين سكوبي وكارين بيتريك	ت: عيسى إسماعيل	153
876.	التوجه الاجتماعي للقصة النثرية في السويد – إينغمار الغولين	ت: منير علي	222
877.	الأدب الدنماركي – فريدريك نيلسون	ت: هالة نابلسي	241
878.	من الشعر النرويجي – رولف جاكوبسون	ت: محمد جمول	257
879.	أرض ليست للرجال – إنغريد هايتمان	ت: حكمت لميا	270
880.	الأدب الفنلندي في الفترة بين 1900-1945 عرض عام – كاي لايتينين	ت: هيام شعبان	287

العددان 69 شتاء 1991

السنة السابعة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: عدنان بغجاتي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. عبده عبود، عيسى عصفور، رفعت عطفه

881.	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
882.	فعل الأشياء بالنصوص – م.هـ. ايبرمز	ت: د. أحمد يعقوب المجذوبة	7
883.	الكاتبة والنص – إيليا غريس	ت: حكمت لميا	41
884.	العبقرية اليونانية في التكييف – مايكل غرانت	ت: محمود منقذ الهاشمي	81
885.	ألف ليلة وليلة – هوغو فون هوفماتستال	ت: صلاح حاتم	97
886.	أوجين أونيل وتقاليد المسرح الأمريكي – كورنيغا	ت: فؤاد عبد المطلب	105
887.	قميص السعادة – أناتول فرانس	ت:خليل يالفريجات	125
888.	أخلاق جيم كراو – ريتشارد رايت	ت: عيسى إسماعيل	148
889.	العجوز الوضيعة – بيرتولد بريخت	ت: أسمهان الملاح	165
890.	جوميا: قصة الخليقة في حكاية من قومية بولانغ الصينية	ت: زكريا الشريقي	171
891.	التيار المتبدل – إلياس علي من ماليزيا	ت: فيروز شاكر المطلق	182
892.	الشعراء الودعاء – جاك دهبوربون يوسيه	ت: أبي بحر الخش	194
893.	من رسائل لوركا إلى مانويل دي فايا	ت: د. وجيهة كاظم آل طعمة	201
894.	رافائيل ألبيرتي: المسرح أساساً في حياتي	ت: د. عدنان محمد آل طعمة	221
895.	قصائد للشاعر خوليو ياماثارس	ت: رفعت عطفة	231
896.	قصائد للتشيكي ياروسلاف فرخليتسي	ت: مضر ونوس	248

العدد 70 ربيع 1992

السنة الثامنة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: عدنان بغجاتي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. عبده عبود، عيسى عصفور، رفعت عطفه

.897	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان		3
		الكاتب	المترجم	
.898	أنماط السرد	وين سي بوث	محمود منقذ الهاشمي	7
.899	الرواية كتأويل والتأويل كرواية	ناعومي شورت	محمود فلاحة	31
.900	وظائف القصة	رولان بارت	منذر عياشي	53
.901	النقد الأدبي القائل بالمساواة بين الرجل والمرأة	ماجي هوم	عبد الكريم ناصيف	73
.902	الثورة النقدية النسائية	إيلين شولترزت	خالد حداد	105
.903	أزمة الرواية	يفغيني دوبرينكوت	نزار عيون السود	117
.904	النساء والأدب القصصي	فيرجينيا وولف	إيمان أسعد	140
.905	الحيز المكاني الروائي	جان بول غولدنشتاين	حامد فرزات	151
.906	الرواية الفرنسية من زولا إلى بروست	موسوعة أونيفر ساليس	فريد جحا	162
.907	تطور الرواية الفرنسية من بلزاك إلى الرواية الحديثة		عطيفة كيالي	169
.908	مغامرات وإبداعات في رواية السبعينات الإسبانية	خوسياما رياماتينت كاتشيرو	رفعت عطفة	175
.909	كاميلو جوسيه ثيلا–مقابلة		وجيهة كاظم آل طعمة	189
.910	التاريخ الأدبي لكندا	ليندا هيتشسون	إبراهيم الشهابي	213
.911	الرواية المكسيكية	نورما علان	هيام شعبان	242
.912	الزمان والمكان في روايات دوستويفسكي	ج. كاتو	ممدوح أبو الوي	251
.913	إلى أين نمضي مستقبل الرواية	سول بيلو	عطارد عزيز حيدر	269

العدد 71 صيف 1992

السنة الثامنة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: عدنان بغجاتي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. عبده عبود، عيسى عصفور، رفعت عطفه

.914	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
.915	وليام كارلوس وليامز: القيمة والشكل – جيم فيليب	ت: د. هيثم محفوض	7
.916	أبو عبد الله الصغير – كارمن دياث كاستانيون	ت: د. عدنان محمد آل طعمة	31
.917	لورنس والتوقد الإنساني – ريمون وليامز	ت: منير علي	46
.918	هاملت ودون كيشوت – إيفان تورغينيف	ت: ممدوح أبو الوي	65
.919	الأدب القصصي النسائي – آن غراني فرانشتاين	ت: أمل مرادي	88
.920	أنطونيو بوربتا	ت: رفعت عطفة	117
.921	الشعر حاسة العالم	ت: عطارد عزيز حيدر	136
.922	نعيم فراشيري	ت: عيسى عصفور	149
.923	أسعد مكولي	ت: خليل الفريجات	152
.924	معطف كاثلين غير المخيط، النوارس، فاحصات المغازل – شون أو كيسي	ت: فؤاد عبد المطلب	159
.925	ملاك الجحيم – أرنستو ساباتو	ت: عبد السلام عقيل	170
.926	المبسم العاجي – إيفان بولديزار	ت: د. إبراهيم يحيى الشهابي	192
.927	القناص – وليام أوفلاهيرتي	ت: فاروق هاشم	203
.928	الرجل الذي من المريخ – مارغريت أتوود	ت: أسامة إسبر	209
.929	الحب والخبز – أوغست سترندبرغ	ت: سلافة بغجاتي	238

العدد 72-73 خريف1992 وشتاء 1993

السنة الثامنة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: عدنان بغجاتي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. عبده عبود، عيسى عصفور، رفعت عطفه

930.	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
931.	نوم تشومسكي	ت:د. وليد السراقبي	9
932.	شعرية الرواية – جان إيف تاديه	ت: محمد خير البقاعي	30
933.	معنى المصادفة في روايات العصر الفيكتوري	ت: د. طاهر بادنجكي	44
934.	الشاعر الإسباني ميغيل أرناندز	ت: صالح درويش	71
935.	مارتو بارغاس ليوسا	ت: رفعت عطفة	81
936.	قصائد مبكرة –أدونين روسون	ت: عطارد عزيز حيدر	93
937.	قصائد من الشعر الألباني – أغولي دريتيرو	ت: عيسى عصفور	99
938.	قصائد للشاعر التشيكي ياروسلاف سايفرت	ت: مضر ونوس	108
939.	أنا والشعر – الشاعر الصيني جيدا ماجيا	ت: يوسف شغري	122
940.	أغاني غجرية: راد أوليك بانكو راديفيتش	ت: عبده زغبور	136
941.	العدالة – إنديا بارثا ساراتي	ت: محمود فلاحة	143
942.	التماسيح – جون إيبك	ت: عيسى إسماعيل	155
943.	إيديثا – وليم دين هولز	ت: رولا المولى	167
944.	الصعود نحو السماء – رولد دال	ت: سلافة بغجاتي	188

العدد 74 ربيع 1993

السنة التاسعة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. عبده عبود، رفعت عطفه

945.	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
946.	أدب هاينرش بول	ت: د. عبده عبود	7
947.	الأدب المقارن: تعريفه ووظيفته – هنري ريماك	ت: د. فؤاد عبد المطلب	25
948.	شعرية الرواية – جان إيف تاداييه	علي ت: د. نجيب إبراهيم	57
949.	النظرية الرومانسية في الأدب الإبداعي الأمريكي–إيميلي بللر بدط	ت: د. إبراهيم الشهابي	71
950.	بريشت والرواية الحديثة–جان بيير موريل	ت: حسن سحلول	93
951.	جيمس جويس وأثره في أدب القرن العشرين	جهاد هندي	123
952.	ذو الدماغين – برادفورد ك. مودج	ت: خالد حداد	133
953.	وقفة مع نظرية التاريخ الأدبي – مارشال براون	ت: رباب ناصيف	157
954.	الآن والطحالب تحتضر – الإسبانية كارمينا كالاسا	ت: رفعت عطفة	175
955.	كم من الأغاني أيها الحب: قصائد أميركية	ت: عطارد عزيز حيدر	188
956.	قصيدة المسرات الغربية– الشاعر البلجيكي جورج لاتر	ت: سعد صائب	198
957.	الشفقة في التاريخ – هوارد باركر	ت: ممدوح عمران	209
958.	الرجل الذي لم يقتل هتلر	ت:د. لطفي فارس الريشان	259
959.	الزواج مسألة شخصية	ت: هيام الشعبي	274
960.	رسالة وداع إلى الأبناء – كلوس بونهوفر	إيرينا داود	281

العدد 75 صيف 1993

السنة التاسعة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: أنطون مقدسي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. قاسم المقداد – حنا عبود – ميشيل كيلو – رفعت عطفه

.961	كلمة التحرير	أنطون مقدسي	3
.962	الأخلاق في المسرح – جاسينتو بينافنستي	ت: ممدوح عدوان	9
.963	الثرثرة على المسرح – إلبرتو مورافيا	ت: نبيل المهايني	26
.964	الدراما والمسرح في الولايات المتحدة – و. ب. وورثن	ت: د. هيثم عيسى محفوظ	47
.965	المسرح الغنائي التقليدي الصيني والطبقات الحاكمة – كولن ماكيراس	ت: محمد إدريس	66
.966	محن الكتابة الدرامية في فرنس 1945–1989 – جان بيير تيبودا	ت: د. نجيب غزاوي	87
.967	سوفوكليس والتراجيديا الإغريقية – ي. ف. وانتينغ	ت: عيسى إسماعيل	107
.968	نيكولاي غوغول والمسرح – غولفينتشينكو	ت: د. ممدوح أبو الوي	120
.969	عنترة بن شداد العبسي في السيرة والمسرح	إلياس سعد غالي	136
.970	حجج من أجل المسرح – هوارد تاركر	ت: د. ممدوح عمران	161
.971	الأجناس المسرحية – فالتر موللر زايدل	ت: صلاح حاتم	187
.972	الأسلوب المسرحي والحياة – ديدرو	ت: د. علي نجيب إبراهيم	224
.973	البلياردو – فلاديمير غوباريف	ت: عدنان جاموس	233
.974	مسرح اللامعقول	عطارد عزيز حيدر	272
.975	الصنم الفضي – جيمس ر. ووف	ت: أمية عبد الدين	285
.976	أصل المسرح العربي ونشأته	ت: خليل فريجات	308
.977	نقد مسرحية دون جوان لموليير – ف. م. مولاتي	ت: يوسف إبراهيم الجهماني	317

العدد 76 خريف 1993

السنة التاسعة عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: أنطون مقدسي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. قاسم المقداد – حنا عبود – ميشيل كيلو – رفعت عطفه

.978	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
.979	عيسى عصفور	أنطون مقدسي	7
.980	سلاماً عيسى عصفور	د. عدنان البني	19
.981	النسوية والأنثى والأنوثة – توريل موي	ت: د. كورنيليا خالد	23
.982	الدراسة الأدبية في جامعة جنيف	تعريب: محمد طجو	47
.983	القصة اليونانية القصيرة – ماسيليكي كو آفو	ت: د. حسن سحلول	61
.984	القيم والمعايير والبنى كما يراها رينيه ويليك – رومان إنفاردن	ت: صلاح حاتم	69
.985	موقع المؤلف في أدب القرن العشرين – نيكولاي أناستارييف	ت: ثائر ديب	88
.986	محاولة للدخول إلى عالم الشاعر البولوني روجوفيتش – هنريك فوغلر	ت: صالح درويش	116
.987	حياتي، سيرة ذاتية–فاسيلي بيلوف	ت: د. ممدوح أبو الوي	149
.988	في العراء أمام الباب – فولفغانغ بورشيرت	ت: حسين الإدلبي	184
.989	الشاعرة من حمم الشفاه – الإسبانية كارمينا كاسالا	ت: رفعت عطفة	265
.990	قصائد للشاعرة البلغارية بلاغا ديمتروف	ت: ميخائيل عيد	271
.991	الجودة – جون غلاسورثي	ت: د. سعيد الشياب	285
.992	قصة مدرسية – الإيرلندي وليم تريفور	ت: فاضل السلطاني	296
.993	بيت السكر – الأرجنتينية سيلفيا أوكامبو	ت: عطارد عزيز حيدر	313

العدد 77-78 شتاء وربيع 1994

السنة العشرون

عدد مزدوج خاص بالأدب الفارسي

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: أنطون مقدسي - أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. قاسم المقداد – حنا عبود – ميشيل كيلو - رفعت عطفه

.994	كلمة التحرير	د. بثينة شعبان	3
.995	القصة الفارسية القصيرة: دراسة فاحصة- د. حشمت مؤيد	ت: نجاة أبو سمرة	7
.996	غلام حسين ساعدي	ت: د. محمد اللوزي	23
.997	أعظم رهنورد زرياب	ت: د. محمد اللوزي	28
.998	جمال مير صادقي	ت: د. محمد اللوزي	34
.999	جلال آل أحمد	عمار أحمد حامد	59
.1000	مهشيد أمير شاهي	علي مصطفى حسين	75
.1001	اصطدام – سيمون دانشور	ت: رؤيا حقيقي	87
.1002	صادق هدايت: قصة انتحارين	ت: عطارد عزيز حيدر	108
.1003	لمحة تاريخية عن الشعر الحر في إيران – محمد حقوقي	ت: عبد الكريم حداد	119
.1004	فروغ فرخ زاد	محمد اللوزي	131
.1005	الشاعرة بردين اعتصامي	محمد ألتنجي	149
.1006	عن المسرح في إيران	خالد البرادعي	156
.1007	مقابلة مع الشاعر الإيراني علي موسوي كرمارودي		171
.1008	بانوراما الصحافة الأدبية في إيران	سمير أرشدي	177
.1009	جلال الدين الرومي	علي حسون	186
.1010	سعدي الشيرازي	إلياس غالي	201
.1011	الأخلاق الإسلامية في ملحمة الفردوسي الشعرية	حميد فرزام	222
.1012	العارف الفيلسوف الشيخ أحمد الغزالي	هادي عادل بور	257
.1013	بروين اعتصامي صوت المرأة المناضلة	عدنان آل طعمة	268

العدد 79 صيف 1994

السنة العشرون عشرة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: أنطون مقدسي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، د. قاسم المقداد – حنا عبود – ميشيل كيلو – رفعت عطفه

.1014	كلمة التحرير	أنطون مقدسي	3
.1015	لينز–جورج بوشنر	ت: وليد سيف	9
.1016	الشجرة: قصة قصيرة – ماريا لويزا بومبال	ت: دريد ميهوب	44
.1017	المرأة والكتابة في كاتالونيا الإسبانية	أسماء زكي المحاسني	57
.1018	شون أوكسي الإيرلندية في المدارس	ت: فؤاد عبد المطلب	70
.1019	عناصر تراجيدية حديثة: دراسة في روايات دوستويفسكي–لينا جور فينكيل	دكتور حسن سحلول	77
.1020	أنشودة إلى العندليب – الإنكليزي جون كيتسي	ت: محمد رياض مشقلون	102
.1021	كن فتى–الشاعر س. أولمان	ت: إلياس غالي	106
.1022	ماهية الأدب بين الحقيقة الكامنة والإشكالية الظاهرة	حنا عبود	111
.1023	النظرية الأدبية والنقد والتاريخ–رينيه ويليك	ت: محمد إدريس	128
.1024	الأدب والحياة: مناهج الدراسة الأدبية– وليم هنري هدسون	ت: عطارد عزيز حيدر	156
.1025	الأدب بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي – رينيه ويليك وآستن درين	ت: رأفت أبو العيش	174
.1026	الخصائص العامة للأدب الإبداعي – غرغوري ابراما فيتش	ت: ممدوح أبو الوي	181
.1027	ما الأدب؟ هل علم الأدب ممكن؟ – ألبير ليونار	ت: صياح الجهيم	201
.1028	باند يمونيم عاصمة الجحيم – كيفن روبتر وفرانك ويبستر	إبراهيم عزارة	216
.1029	مسألة المضمون–ميخائيل باختين	ت: يوسف حلاق	233
.1030	الشخوص المسرحية عند سوفو كليس– مسرحية أنتيغون نموذجاً	ت: عيسى سمعان	255

العدد 80 خريف 1994

السنة العشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: أنطون مقدسي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، حنا عبود، ميشيل كيلو، رفعت عطفة

1031	كلمة التحرير	بثينة شعبان	3
1032	ملف ما هو الأدب		7
1033	الأدب والنظرية الأدبية	ت: ثائر ديب	9
1034	الأدب: إلى أين؟	د. فاطمة الجيوسي	34
1035	البحث عن نقطة الصفر		44
1036	أعمال دوستويفسكي والأدب	ت: د. غسان مرتضى	55
1037	صرخة جيل بلا وداع	صلاح حاتم	77
1038	الحكاية الخرافية	ت: د. محمد فؤاد نعناع	99
1039	المادة في الإبداع الكلمي	ت: يوسف حلاق	111
1040	جان بول سارتر والأدب الملتزم	ت: زياد العودة	128
1041	عن المنفى	ت: هاتف الجنابي	151
1042	همسة عتاب في أذني	حنا عبود، محمد إدريس	164
1043	ملف القصة		177
1044	ساعة المطبخ	ت: صلاح حاتم	178
1045	في الليل تنام الجرذان	ت: صلاح حاتم	183
1046	أنت تذهب كثيراً إلى هيدلبرج	ت: د. حسن سحلول	189
1047	لو لم أمن أنا نفسي؟ فمن أكون؟	ت: د. إبراهيم يحيى الشهابي	200
1048	أحزان السكر –جون شيفر	ت: عيسى إسماعيل	217
1049	المسرح		241
1050	مسرحية: سكان المستنقع – وول سونيكا	ت: سعيد السطلي	242

العدد 81-82 – شتاء وربيع 1995

السنة الحادية والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: أنطون مقدسي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، حنا عبود، ميشيل كيلو، رفعت عطفة

1051	كلمة التحرير: من هو غي دو موباسان؟	أنطون مقدسي	3
1052	غي دو موباسان	ميشيل خوري	13
1053	الليل – غي دي موباسان	ت: د. كيتي سالم	22
1054	الأعمى	ت: إلهام ميشيل خوري	39
1055	والد سيمون	ت: إلهام ميشيل خوري	44
1056	السرير رقم 29	ت: إلهام ميشيل خوري	56
1057	غي دو موباسان كاتب قصة – س.د. أرتمونوف	ت: يوسف حلاق	72
1058	غي دو موباسان: دراسة أدبية	ت: رنا خوري	82
1059	موباسان والحرب والسياسة – ماري–كلير بانكار	ت: كمال فوزي الشرابي	123
1060	المرأة في قصص غي دو موباسان	عبد اللطيف أرناؤوط	140
1061	البحر المحظور – الشاعرة البلغارية بلاغا ديمتروفا	ت: ميخائيل عيد	152
1062	مسرحية الأسرة – ماركو أنطونيو دي لابارا	ت: ممدوح عدوان	208
1063	ليلابي – جان ما ري لو كليزيو	ت: عماد موعد	234
1064	لغات الرجال، لغات النساء – إلزاغوميز أمبير	ت: ريم الأطرش	276
1065	من قصص الشعوب	ت: عطارد عزيز حيدر	288
1066	هانزو الأرنب البري – من ألمانيا	ت: عطارد عزيز حيدر	290
1067	السمكة الحمراء السحرية – من إسبانيا	ت: عطارد عزيز حيدر	293
1068	الطائر الذهبي – من إسكندينافيا	ت: عطارد عزيز حيدر	298
1069	قصر الجوهر – من إنكلترا	ت: عطارد عزيز حيدر	303

العدد 83 صيف 1995

السنة الحادية والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: أنطون مقدسي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، حنا عبود، ميشيل كيلو، رفعت عطفة

دراسات			
1070	كلمة التحرير	بثينة شعبان	5
1071	بنائية الأمثلة الوظائفية: دراسة سوسيولوجية	محمد عبد الرحمن يونس	9
1072	ماهية النصوص – روبرت دي بوغراند	ت: د. محمد شاهين	64
1073	تشيكوف محرراً – يوري نجيبين	ت: د. صالح الرزوق	73
1074	لعنة غوته – غ. أ. تيمه	ت: عاطف أبو جمرة	91
1075	الشرق والاستشراق والدراسات الشرقية	ت: د. محمد طجو	117
1076	التيارات الأدبية – فيكتور مكسيموفيتش	ت: د. غسان مرتضى	137
1077	الرواية الوجودية – ميشيل كونتا	ت: د. حسن سحلول	175
شعر			
1078	الشاعرة الصينية زهينغ لينغ	ت: يوسف المحمود	189
1079	داريوش توماش ليبوده	ت: هاتف الجنابي	208
1080	من أدب الأطفال	ت: د. وحيد نادر	214
قصة			
1081	الدراق – أو. هنري	ت: ثائر زين الدين	222
1082	الأدب الألماني – هاينرش بول	ت: عبده عبود	232
1083	ذاكرة النار – إدواردو غاليانو	ت: أسامة إسبر	240
1084	سيلاس هـ. ي. باتس	ت: عيسى إسماعيل	257

العدد 84 خريف 1995

السنة الحادية والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّدد. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

دراسات

1085	افتتاحية: الآداب الأجنبية والمعاصرة	قمر كيلاني	5
1086	عن القراءة – رولان بارت	ت: منذر عياشي	11
1087	دوستويفسكي: شخصية تعدد الأصوات في أعماله الروائية	ت: د.م. شريف مفلح	27
1088	توماس مان في ترجماته العربية	ت: عبده عبود	60
1089	البلياردو – مسرحية: الروسي فلاديمير غوباريف	ت: عدنان جاموس	93
1090	تمثال الأزياء– مسرحية: الفرنسي مارسيل إيميه	ت: د. محمد مرشحة	123
1091	قصائد من ديوان الأوقيانوسي الحمصي	ت: رفعت عطفة	149
1092	شعر للروائي الإنكليزي روبرت ل. ستيفنسون	ت: جهينة علي حسن	155
1093	جندي الحلم – آبي كوبو	ت: د. مالك سلمان	164
1094	العاصفة الثلجية –ميخائيل بولغاكوف	ت: د. غسان مرتضى	179
1095	ذهبنا إلى المدينة – برناردو كوردون	ت: صالح علماني	202
1096	ساندرو من تشيغيم – إسكندر فاضل	ت: عاطف أبو جمرة	226
1097	نشيد المياه الخالدة – ميغيل دي أونامونو	ت. ريم منصور الأطرش	251

العدد 85-86 شتاء وربيع 1996

السنة الثانية والعشرون

ملف الأدب الأبخازي

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّدد. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

	دراسات		
1098	افتتاحية:	قمر كيلاني	5
	ملف الأدب الأبخازي		
1099	نظرة إلى الأدب الأبخازي	د. نزار عيون السود	9
1100	لمحة عن كتاب أبخازيا		18
1101	لقاء مع كتاب أبخازيا	حوار: عدنان جاموس	22
1102	أبخازيا والقفقاس	د. ناديا خوست	28
1103	الأضاليا البرية – ألكسي غوغوا	يوسف حلاق	37
1104	الضيف – قصة: ميخا لا كيرباي	عاطف أبو جمرة	55
1105	ولادة موهبة – قصة: نيقولاي خاشيق	ت: عاطف أبو جمرة	59
1106	الشقيقان – قصة: ميخا لا كيرباي	ت: عدنان جاموس	67
1107	ثلاث إطلالات على الدار – دوار زنتاريا	ت: عبد الوهاب مدور	78
1108	طوقان – جمعة آخويا	ت: ممدوح أبو الوي	88
1109	قصائد – باغرات شينكوبا	ت: د. ناديا خوست	105
1110	قصائد – د. غوليا	ت: عاطف أبو جمرة	110
1111	أشعار أبخازية	ت: عدنان جاموس	116
1112	قصائد – موشي لا سوريا	ت: ممدوح أبو الوي	134
1113	سيدة ديلبا	ت: عاطف أبو جمرة	152
1114	حوار مع كتاب أبخازيا	حوار: كما جمال بك	158
	مواد منوعة		
1115	طبيب الأعصاب القادم من آفون – د. لانس فوغان	ت: د. محمد جلال عثمان	171
1116	مداخلات أولية: فرويد والسيرة الأدبية – ريتشارد ألمان	ت: د. م. شريف مفلح	187
1117	الشاعر الرمزي فاليري بريدسوف	ت: ثائر زين الدين	212
1118	في نقد القصة القصيرة المعاصرة – آر. إف. كاسل	ت: عصام مفلح	226
1119	شيماس هيني وحركة الإحياء الأدبية الإيرلندية – باولو مينسيس	ت: جهينة حسن	245

العدد 87 صيف 1996

السنة الثانية والعشرون

ملف الترجمة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّدد. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

دراسات			
1120	افتتاحية: الترجمة نقل أم إبداع؟	قمر كيلاني	5
ملف الترجمة			
1121	ترجمة الثقافة: طرائقها وأهدافها	بثينة شعبان	11
1122	مشكلات حركة الترجمة في سورية	عبده عبود	23
1123	مستقبل حركة الترجمة في الوطن العربي	شحادة الخوري	35
1124	ما هو المترج، الترجمة بين النظرية والتطبيق – روجر تي بيل	ت: د.إبراهيم يحيى الشهابي	52
1125	للمترجم أسلوبه أيضاً	رفعت عطفة	77
1126	الترجمة بين الخيانة والأمانة	د. شاكر مطلق	81
1127	النص ومعالجته: الترجمة بين النظرية والتطبيق	ت. د. إبراهيم يحيى الشهابي	100
مواد منوعة			
1128	شمس تلك العشية – وليم فوكنر	ت: ثائر ديب	109
1129	موعد الساعة العاشرة – أو. هنري	ت: رياض دويعر	135
1130	ملك لعبة البنغو – رالف والدو إيلسون	ت: عيسى إسماعيل	140
1131	وردة من أجل إميلي – وليم فوكنر	ت: د. فؤاد عبد المطلب	152
1132	موسيقى نفق – الشاعر الأمريكي مارك دوتي	ت: نازك ضمرة	166
1133	انتحاب أبي عبد الله الصغير على ضياع غرناطة– الإسباني أنطونيو غالا	ت: رفعت عطفة	172
1134	التجاوب السايكولوجي بين السارد والسرد في قصة "شمس تلك العشية"	د. مالك سلمان	185
1135	بمناسبة الذكرى المئوية لولادة سيرغي يسينن – فيخدتسوف	ت: د. ممدوح أبو الوي	194
1136	عصر بيتر فايس وأعماله – هينغ–شبير	ت: نوال حنبلي	211
1137	القصة والخطاب في تحليل المسرود – جوناثان كمولر	ت: محمود منقذ الهاشمي	229

العدد 88 خريف 1996

السنة الثانية والعشرون

ملف الفرنكوفونية من منظور مختلف

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّدد. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

دراسات			
1138	افتتاحية: الفرنكوفونية وهذا العدد	قمر كيلاني	5
ملف الفرنكوفونية من منظور مختلف			
1139	الفرنكوفونية من منظور مختلف	د. جمال شحيد	12
1140	الفرنكوفونية وعالمية اللغة	أنطون مقدسي	26
1141	الفرنكوفونية في لبنان والشرق الأوسط	نبيل أبو صعب	40
1142	الأدب اللبناني المكتوب بالفرنسية	ت: لطيفة ديب	43
1143	السريالية في العالم العربي	ت: د. ميساء السيوفي	48
1144	لبنان والفرنكوفونية	ت: نبيل أبو صعب	83
مواد منوعة			
1145	نصوص أدبية فرنكوفونية	ت: د. جمال شحيد	86
1146	نصوص أدبية فرنكوفونية	ت: نسرين زاهر	103
1147	نصوص أدبية فرنكوفونية	ت: لطيفة ديب	112
1148	نصوص أدبية فرنكوفونية	ت: ميساء السيوفي	121
1149	الماء البارد المحروس – صلاح ستيتيه	ت: نبيل أبو صعب	128
1150	معلومات عن الفرنكوفونية	إعداد: جمال شحيد	131
1151	من سيرة الحياة إلى الببليوغرافيا	ت: د. شريف مفلح	141
1152	تأملات في السيرة الأدبية: حياة المؤلف وأعماله – د. جوج ميبه	ت: عصام مفلح	171
1153	مدخل إلى دراسات ارتكازات ومفردات الكتابة الأدبية المعاصرة	ت: جهينة علي حسن	195
1154	تينيسي وليامز والاتجاهات المعاصرة	ت: شاكر الحاج خلف (صحح في العدد التالي)	222
1155	نظرية التلقي – فرانك شوير فيجن	ت: محمد خير البقاعي	245

العدد 89 شتاء 1997

السنة الثالثة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: أنطون مقدسي – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. ناديا خوست، حنا عبود، ميشيل كيلو، رفعت عطفة

	دراسات		
1156	افتتاحية: الترجمة بين قوسين	قمر كيلاني	7
1157	ردم الهوة: فرويد والسينما في ثلاثة نمور في الشرك–ستيفاني مريم	ت: د. مالك سلمان	12
1158	الأدب الإنكليزي القديم – أيفور إيفانز	ت: د. زياد الحكيم	24
1159	فضاء المفارقة – دي سي ميويك	ت: د. محمود خربوطلي ود.خالد سليمان	34
1160	موضوع الوعي في أدب توماس مان	ت: عيسى سمعان	49
1161	زولا وتشيرنيشيفسكي – ميخائيل ألكسييف	ت: زياد الملا	64
1162	وضع الترجمة في الأردن	د. عبد الله الشدياق	84
	قصة		
1163	معطف الهارق – بريخت	ت: أسمهان سلاح	93
1164	أولاف – هيرمان كيشر	ت: عدنان حبال	102
1165	الابتسامة الساخرة – هوغوديتبرنر	ت: نوال حنبلي	109
1166	هاكوب هسهس – نشان شاهين	ت: نزار خليلي	123
1167	جثة الأمير – غابرييل ميرو	ت: علي أشقر	136
1168	غياب – كريستينا فرناندث كوباس	ت: عبداتي أبريكه إبراهيم	143
	شعر		
1169	رحلة في متاهة – الصينية تشينغ مِن	ت: جهاد الأحمدية	160
1170	الملكة إليزابيث الأولى – إليزابيث براوننغ	ت: د. شهاب غانم	160
1171	الشخص الأسود – سيرغي يسنن	ت: عدنان جاموس	183
1172	قصائد لفياض خميس	ت: رفعت عطفة	199

العدد 90 ربيع 1997

السنة الثالثة والعشرون

عدد خاص:

ملف: عن أدباء أمريكا اللاتينية من أصل عربي

ملف: لوركا

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّدد. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

دراسات

1173	افتتاحية: الجذور والبذور	قمر كيلاني	5
	ملف الفرنكوفونية من منظور مختلف		
1174	الحضور العربي في أدب أمريكا اللاتينية – التشيلي سيرخيو ماثياس	ت: رفعت عطفة	9
1175	تحت ظل الشجرة – قصة: خوسيه عويل حنا	ت: مها عطفة	30
1176	الراعي الصغير والنجمة – قصة التشيلي من أصل عربي أندريس سابيلا غالبث	ت: عبداتي أبريكة إبراهيم	33
1177	من ديوان صخب الكلمات للشاعر عبده زغبور	ت: رفعت عطفة	39
1178	مختارات للشاعر محفوظ مسيس	ت: بهاء البني	45
1179	مختارات للشاعر فريد متوازي	ت: مها عطفة	49
1180	مختارات للشاعر إكرام أنطاكي	ت: رفعت عطفة	53
1181	مختارات للشاعر خايم هالس ديب	ت: مها عطفة	61
1182	مختارات للشاعر سالبادور جنين باولو	ت: مها عطفة	65
1183	مقابلة مع الروائي الإسباني خوسيه لويس كاستيليو	أجراها: رفعت عطفة	68
	ملف: لوركا		
1184	طفولة لوركا – بقلم لوركا	ت: صبيح صادق	71
1185	"الوطنية" – ف. غازيتا لوركا	ت: وجيهه آل طعمة	85
1186	صورة عن بداية ومستقبل فدريكو غارثيا لوركا – روفائيل ألبيري	ت: سعاد كاظم آل طعمة	91
1187	رسائل غارثيا لوركا	ت: عدنان محمد آل طعمة	99
1188	موت غارثيا لوركا – مسرحية: خوسيه أنطونيو ريال	ت: رفعت عطفة	112
1189	مختارات من شعر لوركا	ت: رفعت عطفة	189

العدد 91 صيف 1997

السنة الثالثة والعشرون

عدد خاص: بأدب قباردا بلقاريا

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّدد. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

1190	افتتاحية: هذا العدد	علي عقلة عرسان	5
1191	قباردا – بلقاريا والعالم العربي	غسان نوح شورهي	11
1192	البلد الجاثم عند سفوح إيلبروس – آدم غوتوف	ت: عدنان جاموس	25
1193	لمحة عن كتاب قباردیا – آدم غوت	ت: غسان نوح شورهي، هشام ماشفج	44
1194	ذات الأرجل الثلاث – نالو أحمد خان	ت: نديم ميرزا	51
1195	إذا لم ترتدع عن غيّك فستجد من يردعك – الشركسي كراشة تمبوت	ت: غسان نوح شورهي	60
1196	عصفور الجنة – م. بوريس	ت: سميرة عز الدين أمشوقوه	71
1197	جدول الأرواح – ليقوج نيليي	ت: ممدوح قوموق	75
1198	الجواد الأسود ذو القوائم الرفيعة – يوسف غوجل	ت: نديم ميرزا	89
1199	الشراب المعتق – جودت بييرد	ت: رياض قات	94
1200	طفل الشمس – نالو زاور	ت: مارينا قوموق	105
1201	اللقلق الوحيد – نالو زاور	ت: عدنان قالمق	113
1202	من مجموعة دموع الرجال – نالتشك	ت: نذير شق	122
1203	الممر الجبلي – سفر بي حه	ت: روزا قرموقه	126
1204	مختارات من الأدب القباردي الشركسي المعاصر	ت: ممدوح قوموق	129
1205	صخرة الدموع – شعر: قوبجوقه ليوان	ت: ممدوح قوموق	139
1206	دروب التاريخ – شعر: باتي بالقز	ت: فيصل جلاجح	142
1207	البحث عن السعادة – شعر: بوريس أوطيج	ت: فيصل جلاجح	146
1208	الحسناء والربيع – شعر: زبيرتحه غزيت	ت: فيصل جلاجح	149
1209	نالتشك 1994– شعر: فوست قبردي	ت: فيصل جلاجح	151
1210	الشاعر القبردي علي أسعد شوجن سكو: حياته وأشعاره	ت: نديم ميرزا	153
1211	نالتشك 1984 – الشاعر: قجر بيتر	ت: نذير شق	164
1212	نالتشك 1963 – شعر: باشأة بكمرزه	ت: أحمد كاتو	165

1213	إلى ذكرى الشهيد العميد ممدوح أباظة – شعر: تحزبل حسن	ت: ممدوح قوموق	167
1214	غروب: مختارات من الأصوات الشعرية النسائية الشابة	ت: سهام شوكان	172
1215	مختارات من كتاب الأقوال الشركسية المأثورة – غوكموخ أبو بكر	ت: نذير شق	176
1216	شعر ورازي أفليك	ت: ممدوح قوموق	177
1217	الأغاني الشركسية القديمة – شعر: ورازي أفليك	ت: ممدوح قوموق	179
1218	الهاوية: شعر ورازي أفليك	ت: ممدوح قوموق	180
1219	بيت في الهواء – الشركسي أتسقان روسلان	ت: عدنان قالمق	187

العدد 92 خريف 1997

السنة الثالثة والعشرون

عدد خاص: بأدب قباردا بلقاريا

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّدد. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

1220	افتتاحية: بين النوع والتنوع	قمر كيلاني	5
المقال			
1221	التلقي النقدي – هنري باجو	ت: د. غسان السيد	
1222	دراسة في السينما والرواية – مانويل بوي	ت: د. مالك سلمان	
1223	الأجناس الأدبية – جان ميشيل كلوفي	ت: محمد خير البقاعي	
1224	نموذج أساسي لحالة نحوية – والتر إ. كوك	ت: وليد السراقبي	
1225	لا شيء يولد خارج الكلمة: حوار مع أعضاء الوفد الصيني الضيف	حوار: عزيزة السبيني	
1226	حوار مع الروائي الياباني كنجي نكجامي– أجراه: في سورمان	ت: محمد يحياتهن	
الشعر			
1227	حياة عامل منجم – الألماني نوفليس	ت: كريم الأسدي	
1228	تراتيل إلى الليل – الألماني نوفاليس	ت: كريم الأسدي	
القصة			
1229	زينة – لو كليزيو	ت: يوسف شلب السام	
1230	قطرة الماء، الصبي الوقح، العنقاء – هانس كريستيان أندرسون	ت: حميد العقابي	
1231	امرأة القدر – الإيطالي ماريو سولداتي	ت: سمير القصير	
1232	تزداد الشكاوى من أساليبي – الألماني مارتن فالسر	ت: عدنان حبال	
1233	احتفال المرض – الألماني فالتر ي. ريشارتش	ت: نوال حنبلي	
1234	فنان الجوع – الألماني فرانس كافكا	ت: صلاح حاتم	
1235	الملاح الراقص – ريتشارد هولمز	ت: عبد الكريم محفوض	
1236	ممثلة في دور طفل – يوري ياكو فليف	ت: رضوان القضماني	
1237	فصل الربيع – أو. هنري	ت: عيسى إسماعيل	

العدد 93 شتاء 1997 السنة الرابعة والعشرون			
المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّد– د. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة			
1238	افتتاحية: موقف	بثينة شعبان	5
المقال			
1239	الترجمة بين الأصالة والدلالة	فؤاد عبد المطلب	
1240	فن الترجمة	عبد الوهاب مدور	
1241	النقد الموضوعاتي – ميشيل كولو	ت: غسان السيد	
1242	من العلم إلى الأدب – رولان بارت	ت: منذر عياشي	
1243	القصيدة الغنائية الحداثية – غراهام هاو	ت: عيسى سمعان	
1244	عناصر المفارقة – من كتاب ميويك: بوصلة المفارقة	ت: محمود خضر خربطلي، خالد سليمان	
1245	أنبياء في وطنهم – يرينا ستريلكونا	ت: عاطف أبو جمرة	
1246	مختارات من الشاعر الألماني هاينرش هاينه	ت: عبده عبود	
القصة			
1247	الجسر – اليوغوسلافي آيفو أندريتش	ت: ضياء الصديقي	
1248	المذكرة – الإيطالي دينو بوتزاتي	ت: سمير القصير	
1249	رسائل إلى صديق ألماني – ألبير كامو	ت: عماد موعد	
1250	الثور المربوط – هيكتور هوغو مونرو	ت: محمد ياسر الأحدب	

العدد 94 ربيع 1998

السنة الرابعة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّد– د. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

1251	افتتاحية: المقاربات والنظريات	بثينة شعبان	5
	المقال		
1252	تجليات الصحراء اليباب في الأرض الخراب	حفناوي بعلي	
1253	بين الرفض والالتزام – هاينرش بول	صلاح حاتم	
1254	حكاية الخوارق – فينغريد فوسلر	ت: د. محمد فؤاد نعناع	
1255	حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية	عبده عبود	
1256	السائد – رومان جاكوبسون	ت: عبد النبي اصطيف	
1257	قلب الظلام – سيدريك واتس	ت: إبراهيم السماعيل	
	القصة		
1258	مختارات من الشعر الألباني	ت: عبد اللطيف الأرناؤوط	
1259	قصيدتان – روديارد كبلنج	ت: موسى عاصي	
1260	مختارات من الشاعرة الإسبانية كارمن ألبرت	ت: رفعت عطفة	
1261	مختارات من الشاعر بول فيرلين	ت: نبيل أبو صعب	
1262	قصائد روسية – ميخائيل ليرمنتوف	ت: نزار عيون السود	
	الشعر		
1263	زواج مصلحة – ميخائيل بوبوف	ت: عاطف أبو جمرة	
1264	ميزان عائلة باليك – هاينرش بول	ت: نوال حنبلي	
1265	ثور في غرفة الجلوس – ساكي	تت: عيسى إسماعيل	
1266	القصاص – سينغفريد لينتس	ت: عدنان حبال	
1267	كيف تم إنقاذ فانغ فو – الفرنسية مارغريت يورسونار	ت: طالبات دبلوم الترجمة والتعريب	
1268	الرأس الحجري وروحه والمجد – غابرييل ميرو	ت: علي أشقر	
1269	المغامرة المضحكة – ميخائيل زوشنكو	ت: ثائر زين الدين	
1270	اليتيم – دي مو باسان	ت: سامو صالح	
1271	التهويم – نادين غورديمر	ت: عبد الكريم محفوض	

العدد 95 صيف 1998 **السنة الرابعة والعشرون** **ملف العدد: روجيه غارودي**			
المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّد– د. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة			
1272	افتتاحية: المقاربات والنظريات	بثينة شعبان	5
ملف روجيه غارودي			
1273	روجيه غارودي: حياته وأعماله	د. جمال شحيّد	
1274	أسطورة غرف الغاز النازية: أندريه شيلان، ت: رمضان العباسي	عرض وتلخيص: قمر كيلاني	
1275	ترجمة مقارنة ل"الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية"	نبيل أبو صعب	
1276	كيف نجابه القرن 21: "قراءة في أميركا طليعة الانحطاط"	عرض وتقديم: عزيزة السبيني	
1277	غارودي تحت الأضواء: لقاء وانتقاء	لينا كيلاني	
1278	واقعية بلا ضفاف: آفاق رحبة وصافية	ميخائيل عيد	
1279	فضح الصهيونية في أعمال روجيه غارودي	ميشيل واكيم	
1280	فلسطين أرض الرسالات السماوية	عرض وتلخيص: قصي أتاسي	
1281	الحكم على غارودي وقانون غيسو	نصر الدين البحرة	
مواد منوعة			
1282	دعوة إلى الغداء – سومرست موم	ت: طارق عبد الرحمن شما	
1283	الخوف – هربرت أرنست بايتس	ت: ياسر الأحدب	
1284	من كتاب صائد اللحظات دفتر العبور – رفائل أرغولول	ت: رفعت عطفة	
1285	فريدريش ديرنمت – آرمين غيردكو كهوف	ت: أحمد حيدر	

العدد 96 خريف 1998

السنة الرابعة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّد– د. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

1286	افتتاحيةالترجمة بين العلم والثقافة والأدب	قمر كيلاني	5
	المقال		
1287	القصة والرواية السويدية في التسعينيات – ماريان شتاينسافر	ت: عبد الإله الملاح	
1288	الرواية البوليسية – فولكر أوت	ت: محمد فؤاد نعناع	
1289	الجاحظ والأدب المقارن – شارل بيكو بيلا	ت: محمد وليد حافظ	
1290	مفاهيم المكان عند الكتاب الجزائريين المهاجرين إلى فرنسا – هارغريفز	ت: محمد حلمي الأحمد	
1291	فولتير أديباً	د. عبد الواحد شريفي	
1292	نقد رواية " نوسترومو" للروائي جوزيف كونراد – إيلوزا ناب هاي	ت: إبراهيم السماعيل	
1293	شاعرات أمريكيات – إميلي ديكنسون	ت: فاروق هاشم	
	القصة		
1294	ابنة تاجر الخيول	ت: علي عبد الأمير صالح	
1295	حكاية البحار الصغير – الدنمركية إيزاك دينيس	ت: عبد الإله الملاح	
1296	الروح لا تموت – فاسيلي بيلوف	ت: عدنان جاموس	
1297	دافع عن نفسك – عدالت آغا أوغلو	ت: عبد القادر عبد اللي	
1298	القاتل – الكوبي أونيلو خورهي كاردوسو	ت: رياض شرف الدين	
1299	عزيز إدوارد – الألماني بول شالوك	ت: عدنان حبال	
1300	غراميات لانيو – مارسيل بانيول	ت: نبيل أبو صعب	

العدد 97 شتاء 1999

السنة الخامسة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّد– د. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

1301	افتتاحية: آراء وآفاق	قمر كيلاني	5
	المقال		
1302	أدريان ميتشل وشعر الأداء	ت: صخر الحاج حسين	
1303	نظرية الرواية – جورج لوكاتش	ت: عبد النبي اصطيف	
1304	الباروكية والواقع العجيب – أليخو كاربنتير	ت: علي أشقر	
1305	عدد من أكابر شعراء إيران	د. علوي مقدّم	
1306	حول تعريف المصطلحات – إدوارد سيبر	ت: د. فؤاد عبد المطلب	
1307	حول تطور الأدب الألماني منذ سقوط جدار برلين والوحدة – كاتيا لانغه	ت: عبده عبود	
1308	حول رواية التزوير – الألماني نيكولاس بورن	محمود سعيد	
	القصة		
1309	الاستجمام في الغابة – فاسيلي بيلوف	ت: ممدوح أبو الوي	
1310	كاليوسترو، صديق الفقراء – فالنتين بيكول	ت: فيروز نيوف	
1311	أدولف – د. هـ. لورنس	ت: عيسى إسماعيل	
1312	اليوم تأتي زيارة من الغرب – الألماني إيريش لوست	ت: نوال حنبلي	
	الشعر		
1313	مختارات للشاعرة الإسبانية خوليا كاستيليو	ت: رفعت عطفة	
1314	قصائد حزينة عن الغزو الإسباني لأمة الأزتيك المكسيكية	ت: رياض شرف الدين	
	المسرح		
1315	الفصل الثالث من مسرحية كلهم أولادي لآرثر ميللر	ت: د. خليل جواد	

العدد 98 ربيع 1999

السنة الخامسة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّد– د. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

1316	افتتاحية: الآداب الأجنبية.. تجربة مع الترجمة	قمر كيلاني	5
	المقال		
1317	لطيف وخوشابا وترجمة النص المسرحي في العراق (1890–1939)	د. ضياء خضير	
1318	الوظيفية – أوصوالد ديكرو	ت: د. عبد الكريم كبداني برّاشد	
1319	أنطوان غالان وألف ليلة وليلة	د. عبد الواحد شريفي	
1320	المدخل إلى رحلات ابن بطوطة – فينسنت مونتيل	ت: د. محمد علي داهش، زيدان مال الله الهواس	
1321	يوجين يونيسكو يكتب للأطفال	ت: نبيل أبو صعب	
1322	مارينا تسفيتايفا من رسائلها	د. ناديا خوست	
1323	مختارات من أشعار تسفيتايفا	ت: د. ثائر زين الدين	
1324	هاينرش بول: حياته وأدبه	د. عبده عبود	
1325	كيف نقرأ – تودروف	ت: محمد نديم خشفة	
1326	المترجم بوصفه قارئاً – ألبرتو مانويل	ت: ثائر ديب	
	القصة		
1327	مدير الثغرات – التركي مظفر إزغو	ت: عبد القادر عبد اللي	
1328	حرب أصحاب (1901) – راديارد كبلينغ	ت: توفيق الأسدي	
1329	البطة في الزجاجة – الألمانية كاتيا لانغه ميللر	ت: عدنان حبال	
1330	الحظ – مارك توين	ت: راتب مصطفى رسلان	

العدد 99-100 صيف وخريف 1999 **السنة الخامسة والعشرون** **ملف خاص عن بوشكين**			
المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّد– د. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة			
1331	افتتاحية: بوشكين	علي عقلة عرسان	5
ملف خاص عن بوشكين			
1332	شاعر روسيا الأكبر	نزار عيون السود	
1333	كلمات عن بوشكين – غوغول	ت: نزار عيون السود	
1334	إني لنفسي رافع تمثالاً	د. رضوان القضماني	
1335	ألكسندر بوشكين – بيتروف	ت: د. ممدوح أبو الوي	
1336	بوشكين من خلال أدبه	إبراهيم كاسوحة	
1337	بوشكين بين تورغينيف ودوستويفسكي	عدنان جاموس	
1338	زيارة عامرة بالذكريات	شوقي بغدادي	
1339	تحولات الشاعر والقيصر	مصطفى خضر	
1340	بوشكين والقرآن	مالك صقور	
المقال			
1341	ميخائيل باختين: الكلمة، اللغة الرواية	د. فيصل دراج	
1342	عالم النظرية الأدبية الحديثة – ليونارد جاكسون	ت: ثائر ديب	
1343	قارئ الأسلوبيات من رومان جاكبسون حتى الوقت الراهن – جين جاك ويبر	ت: عبد الجبار العويد	
1344	الفن والمنفى والمقاومة – حوار مع وول سينيكا – أجراه: ديل بيام	ت: ناصر ونوس	
1345	فرناندو سانتشت دراغو	رفعت عطفة	
1346	الشعر السواحلي	ت: صخر الحاج حسين	
القصة			
1347	السيف والتوماغاوك – ميخائيل بوبوف	ت: عاطف أبو جمرة	
1348	موت عمتي – الألماني كلاوس شليسنغر	ت: عدنان حبال	
1349	قصص قصيرة جداً – المكسيكي كاركول فوينتس	ت: محسن الخفاجي	

المسرح			
1350	هزلية عدالة الحاكم – أليخاندرو كاسونا	ت: علي أشقر	

العدد 101-102 شتاء وربيع 2000 **السنة الخامسة والعشرون** **ملف خاص عن بوشكين**			
المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّد– د. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة			
1351	افتتاحية: هذا العدد	قمر كيلاني	5
ملف خاص عن النقد			
1352	أزمة النقد	بثينة شعبان	
1353	العالم والنص والناقد – إدوارد سعيد	ت: عبد الكريم محفوض	
1354	ميرناني تعلن نهاية العصر الكلاسيكي – آن مارتان فوجييه	ت: عدنان محمود محمد	
1355	المديونية الأدبية والدراسات الأدبية المقارنة – جي تي شو	ت: محمد حلمي الأحمد	
1356	نقد مفهوم علم الأدب عند رولان بارت – خريستو شودوروف	ت: د. حسين جمعة	
1357	الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية – نورمان فير كلو	ت: رشا عبد القادر	
1358	الروائية والقاصة الألمانية أنّا زيغرز	د. عبده عبود	
1359	النقاد–الكتّاب – تزفيتان تودوروف	ت: زياد العودة	
1360	البنيوية التشيكية – د. و. فوكيما	ت: عبد النبي اصطيف	
1361	استهواء الرواية: حوار بين خوان جوزيه سير وخورخه لويس بورخيس	ت: إبراهيم فياض	
1362	جيرهارد بارو: نظرية الأدب في علم الأدب العام والمقارن	ت: صلاح حاتم	
1363	فيكتور جيرمونسلي: علي شيرنوائي وقضية الرينيسانس في آداب الشرق	ت: غسان مرتضى، مراجعة: عدنان جاموس	
1364	صورة الآخر في الرواية العربية	د. جمال شحيد	
1365	هنري ميشو وتجربة الأعمال المسبورة	ت: ميساء السيوفي	
1366	جان جيونو ومذهب العودة إلى الطبيعة	ت: لطيفة ديب	

العدد 103 صيف 2000

السنة الخامسة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: قمر كيلاني – أمينة التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د. جمال شحيّد– د. ناديا خوست، عبده عبود، رفعت عطفة

1367	افتتاحية: إلى اللقاء	بثينة شعبان	5
	المقال		
1368	نحو استراتيجية قومية للترجمة في الوطن العربي	إسماعيل أبو البندورة	
1369	أثر اللغة العربية في اللغة الإسبانية المعاصرة – وليم إليوت	ت: محمد علي داهش، زيدان مال الله محمود الهواس	
1370	من جانب الأثر الإبداعي " النقد البنيوي" – آن مورال	ت: بريهمات عيسى	
1371	غوته عالم طبيعة	صلاح حاتم	
	الشعر		
1372	من قصائد التلاشي – بيتر أليكساندر	ت: رفعت عطفة	
1373	قرب السكة الحديد – إيغور شكلياز فيسكي	ت: يوسف ضمرة	
	القصة		
1374	سنة الطبيعة – جاك لندن	ت: راتب مصطفى رسلان	
1375	الرجل البدين – ريموند كارفر	ت: محسن الخفاجي	
1376	الروح الخالدة – فاسيلي بيلوف	ت: عاطف كامل أبو جحرة	
1377	التنبل – ألفريد أندرش	ت: عدنان حبال	
1378	جريمة شارع بلانشار الغامضة – كاميليو خوسيه ثيلا	ت: علي أشقر	
1379	الحبل – كاثرين آن بورتر	ت: إياد حسن جبير	
1380	الأسير – روديارد كبلنغ	ت: توفيق الأسدي	
1381	النزهة القصيرة للسيد لوفداي – إيفلين واو	ت: أسعد الصالح	

العدد 104 خريف 2000

السنة الخامسة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . هيئة التحرير: د.جمال شحيّد– د.ناديا خوست، د.عبده عبود، رفعت عطفة

1382	افتتاحية: بين الذاكرة والحدث	بثينة شعبان	5
	المقال		
1383	الاختلاق، الذاكرة، المكان–إدوارد سعيد	ت: رشا عبد القادر	
1384	جاك ديريدا ونظرية التفكيك	خالدة حامد تسكام	
1385	بول فاليري وآراؤه في الشعر – رينيه فيرناندا	ت: زياد العودة	
1386	الكلمة والحوار والرواية عن كتاب اللسانيات والسيميائيات – جوليا كريستيفا	ت: حسن المؤذن	
1387	حول آداب اللغات السلافية ودارسيها الإسبانيين – أولغا أوفتشارينكو	ت: عاطف كامل أبو جمرة	
	الشعر		
1388	مختارات من الشعر الأمريكي الحديث	ت: فؤاد عبد المطلب	
1389	من الشعر التركي المعاصر – أورهان ولي	ت: عبد القادر عبد اللي	
1390	البئر وقصائد أخرى: الشاعرة البلغارية إلزافيتا باغريانا	ت: ميخائيل عيد	
	القصة		
1391	قصة غيور دمشق واختبار عديم الجدوى وبطيخ حماة من كتاب سبع حكايات من سوريا–المستشرقة الفرنسية أليس بوللو	ت: محمد أحمد طجو	
1392	الضربة البارعة – إي سي بينتلي	ت: ينال قاسه	
1393	الرجل الذي شهد الفيضان – ريتشارد رايت	ت: إياد حسن جبير	
1394	الآلة الأعجوبة – برانكو جوفيج	ت: دوبرينا الصافي وهدى علي التميمي	

العدد 105 شتاء 2001

السنة السادسة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس–صالح علماني–لطيفة ديب–خالد حداد

1395	افتتاحية: نحو مجلة عربية	بثينة شعبان	5
	المقال		
1396	أثر ألف ليلة وليلة في روايات الحب والمغامرات الفرنسية في القرن الثامن عشر	د. شريفي عبد الواحد	
1397	الكتابة – جوليان غراك	ت: زياد العودة	
1398	دراسات الأدب المقارن في الجامعة – هنري غيفورد	ت: فؤاد عبد المطلب	
1399	العمل الأدبي – ابراما فيتش	ت: د. ممدوح أبو الوي	
1400	مفارقة الحداثة – هارولد بلوم	ت: خالدة حامد	
	الشعر		
1401	أصدقائي البلاستيكيون – ميشيل آدامز	ت: د. كمال محي الدين حسين	
1402	قصائد مختارة للشاعر الألماني برتولد بريخت	ت: عدنان حبال	
1403	كيف أحبك – اليوغوسلافي جورا دافنيج	ت: هدى علي التميمي	
	القصة		
1404	اللوحة – الإيطالي ألبرتو مورافيا	ت: وفاء شوكت	
1405	في أصفهان – وليم تريفور	ت: د. علي عبد الأمير صالح	
1406	لمن أهتف – برنارد داديي	ت: محمد أمين جميل الشامي	
1407	حيوان أليف مدلل جداً – نيكولازا موهر	ت: حسن بحري	
	مراجعة كتب		
1408	النقد الجديد في فرنسا – سيرج دوبروفسكي	عبد الجليل غزالة	
1409	الذات والجسد في الفكر ما بعد الحداثي – تيري إيغلتون	ت: ثائر ديب	
1410		ت: رشا عبد القادر	

العدد 106-107 ربيع وصيف 2001

السنة السادسة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست-

هيئة التحرير: عدنان جاموس-صالح علماني-لطيفة ديب-خالد حداد

411	افتتاحية: أزمة الترجمة	بثينة شعبان	5
	المقال		
412	البنيوية في طورها الفرنسي: الانهيار-ليونارد جاكسون	ت: ثائر ديب	
413	عودة أخرى للميثولوجيا البيضاء – برنارد هاريسون	ت: رشا عبد القادر	
414	سورية ونحن – جان بوتيرو	ت: لطيفة ديب	
415	النظريات الموجهة نحو القارئ	ت: د. محمد نور النعيمي	
416	تحول الأدب في فرنسا-رامان سيلدن، بيتر بروكس	ت: د. عبد الجليل غزالة	
417	البعد ووجهة النظر: محاولة تصنيف-وأين بوث	ت: د. غسان السيد	
	الشعر		
418	الناسك الفتى – طاغور	ت: تميم صائب	
419	قصائد – هاينرش هاينه	ت: عدنان حبال	
420	قصيدتان – سيموس هايني	ت: خالد حداد	
	القصة		
421	سعادة للبيع – ألبرتو مورافيا	ت: وفاء شوكت	
422	المخربون – غراهام غرين	ت: ينال قاسه	
423	أتشومبا – مظفر أزغو	ت: عبد القادر عبد اللي	
424	الرجال اليابانيون غير المرئيين – غراهام غرين	ت: توفيق الأسدي	
425	مرسل السحب الممطرة – ليزلي مارمون سيلكو	ت: حسن بحري	
426	صفيحة الغداء الفارغة – دافيد معلوف	ت: نزار غزاوي	
427	حكايات من أونتاريو – جيرمان لوميو	ت: محمد أحمد طجو	
	مسرح		
428	كهف سلمنقه-ثربانتس	ت: علي إبراهيم أشقر	
429	موزارت وساليري – بوشكين	ت: عدنان جاموس	
إعلان جائزة الشارقة للإبداع العربي – الإصدار الأول – الدورة الخامسة 2001-2002			

العدد 108 خريف 2001

السنة السادسة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس–صالح علماني–لطيفة ديب–خالد حداد

1430	افتتاحية: أزمة الثقافة.. أزمة العالم	بثينة شعبان	5
	المقال		
1431	الاستعمار الثقافي والصهيونية – روجيه غارودي	ت: هشام حداد	
1432	ثقافة الآخر من الرفض إلى المواجهة – جان لوي كوردونييه	ت: زياد العودة	
1433	سلسلة نسب الخطبة في كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ– ماري إيلين أفرين	ت: محمد وليد حافظ	
1434	الوجودية – لا غارو ميشار	ت: نعمى حبيب	
	القصة		
1435	ربوع الآباء – فالنتين راسبوتين	ت: عاطف أبو جمرة	
1436	اللورد مونت دراغو – سومرست موم	ت: خالد حداد	
1437	غاسبار والمالك –آ. ميليان ودولارو	ت: لطيفة ديب	
1438	هل ستفتح أخيراً أبوابك على الأمل	ت: ريم زحكا	
	الشعر		
1439	من الشعر الأمريكي الحديث	ت: فؤاد عبد المطلب	
1440	لوحات ورباعيات – بوريس جوغوف	ت: ميخائيل عيد	
	مسرح		
1441	الرحلة السعيدة – ثورنتن وايلدر	ت: رشا حداد	
	مراجعات		
1442	مالرو: إلى ما وراء الأسطورة – أولفييه تود	علي الباشا	

العدد 109 شتاء 2002

السنة السابعة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس–صالح علماني–لطيفة ديب–خالد حداد

1443	افتتاحية: اللغة كتجسيد للإيديولوجيا	بثينة شعبان	5
	المقال		
1444	اللغة والمعنى والتأويل–جوناثان كارلر	ت: رشاد عبد القادر	
1445	حقل فوكو–تشارلز ليمرت	ت: خالدة حامد	
1446	لغة إسبانية المستعربة وأصول اللغة الإسبانية–رامون مننديث بيدال	ت: علي أشقر	
1447	المسرح منذ 1940–لا غارو ميشار	ت: سلوى الباني	
	القصة		
1448	ثلاث قصص– أليس بوللو	ت: محمد طجو	
1449	بارقة أمل – بريس مازيخوف	ت: فاتح بهنيني	
1450	السطر على الشاعرة–كرسته جاجانسكي	ت: وليد السباعي	
1451	الجنرال–راي ريزال	ت: توفيق الأسدي	
1452	الخيبة–توماس مان	ت: عدنان حبال	
	الشعر		
1453	قصائد من ليوبولد سينغور	ت: وفاء شوكت	
1454	قصيدتان من أستراليا – لسْ موراي	ت: حسن ناصر	
1455	ابتهالات من التراث الشركسي – شنغوازه	ت: شفيق إسماعيل	
	مسرح		
1456	الفارس البخيل–بوشكين	ت: عدنان جاموس	
	مراجعات		
1457	مراجعة ملف عن الأدب الألماني المعاصر – صحيفة لو موند	هدى أنتيبا	

العدد 110 ربيع 2002

السنة السابعة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس–صالح علماني–لطيفة ديب–خالد حداد

1458	افتتاحية: التمازج والتفاعل	بثينة شعبان	7
	المقال		
1459	الأدب المقارن بين يزيد بن مفرّغ وفيكتور هوغو	د. عبد السلام العجيلي	13
1460	مكانة بودلير – بول فاليري	ت: زياد العودة	22
1461	النبرة القومية والتراث–هنري غيفورد	ت: د. فؤاد عبد المطلب	38
1462	كشف النقاب عن الآخر فوروغ فاروخزاد	ت: لميس إسماعيل عمر	50
	القصة		
1463	رسالة السيدة دوتا	ت: حصة منيف	83
1464	بارتلباي – هرمان ملفيل	ت: خالد حداد	110
1465	قصة ذعر – إي م. فورستر	ت: ينال قاسه	156
	الشعر		
1466	شاعر إسباني يحتفي بابن عربي – خسوس مورنوسانث	ت: رفعت عطفة	187
1467	مختارات من الشاعر يسينن	ت: ثائر زين الدين	202
1468	شعر ناظم حكمت وضرورة إعادة الاكتشاف – ناظم حكمت	ت: عبد القادر عبد اللي	218
1469	مختارات من الشعر الفرنسي	ت: سلمان عزام	226
	مسرح		
1470	اللاعب الأحمر–أوين ج. أرنو	ت: محمد أمين الشامي	235
	مراجعات		
1471	كلمات أساسية، النظرية الأدبية والقيم، تودروف–جان فيريبه	ت: غسان السيد	257
1472	أخبار أدبية مترجمة – صحف فرنسية	هدى أنتيبا	270

العدد 111 صيف 2002

السنة السابعة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

473	افتتاحية:	بثينة شعبان		7
	المقال			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
474	الأدب العربي في الصين	د. بسام شوي تشينغ قوه		13
475	تصورات الرحالة الغربيين عن النساء في الشرق الأوسط	جودي مابرو	ثائر ديب	24
476	الحركة الانطباعية	كلايف سكوت	عيسى سمعان	48
477	إثنيتي	سابين ل. غولز	صخر الحاج حسين	58
	القصة			
478	الوردة	ألبرتو مورافيا	وفاء شوكت	69
479	بيوتي	غراهام غرين	توفيق الأسدي	76
480	أقصوصتان عن الحزن	فاسيلي شوكشين	عدنان جاموس	82
481	بوليرو	هيلغا كونغسدورف	عدنان حبال	98
	الشعر			
482	قصائد	ديريك والكوت وجراهام مورت	فاطمة ناعوت	109
483	قصيدتان	وليم هيين وجون لوغان	دعد طويل قنواتي	117
484	أكثر ظلمة	مارك ستراند	جولان حميد حاجي	121
485	لسان مستعار وألحان الصيف البسيطة	خالد مطاوع	غازي القبلاوي	135
	مسرح			
486	رسالة من امرأة مجهولة	أليخاندرو كاسونا	علي أشقر	143
	مراجعات			
487	لدى فيكتور هوغوميل إلى الصخب	هوفاس وسيباشيه	عبود كاسوحة	167
488	إمبرتو إيكو: مديح الايتوبيا	فابيو غامبارو	إبراهيم فياض	177
489	إطلاق الدورة السادسة لجائزة الشارقة			183

العدد 112 خريف 2002

السنة السابعة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

490	افتتاحية: لماذا أنتم مستهدفون	بثينة شعبان	7
	المقال		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
491	إطلالة على الأدب المجري	د. عبد المنعم قدورة	13
492	اللغة الأدائية	جوناثان كالر	رشاد عبد القادر	39
493	شمولية المشكلة التأويلية	جوزيف بليشر	خالدة حامد	52
494	رواية الازدهار والحرب الباردة في أمريكا اللاتينية	نيل لارسن	عدنان حسن	66
	القصة		
495	العربة السماوية	إي. إم فورستر	ينال قاسه	89
496	حملة تطهير	ميتكو ماتسونكوف	وليد السباعي	111
497	مسير (سانتشو) الصباحي	خلدون طانر	عبد القادر عبد اللي	117
498	القارة الثالثة والأخيرة	جمبا لاهيري	حصة منيف	131
	الشعر		
499	الليل صامت وحزين	أموهان بجانكلي	ديلان شوقي	161
500	قصائد	آنا أخماتوفا	ثائر زين الدين	191
	مسرح		
501	فخر الأحباش	غاوسو دياوارا	الغروسي المبارك	215
	مراجعات		
502	وانضم "دوماس الأب" إلى قافلة عظماء فرنسا	صحف فرنسية	هدى أنتيبا	261

العدد 113 شتاء 2003

السنة الثامنة والعشرون

عدد خاص عن المقاومة في الأدب

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

503	افتتاحية: شرف المقاومة	بثينة شعبان	7

المقال

	المادة	الكاتب	المترجم
504	المقاومة الوطنية	ناديا خوست	
505	امنحوا شارون نوبل للقتل	غابرييل غارسيا ماركيز	
506	قصائد عن المقاومة	أنجيلا بورلاك	نبيل المجلي
507	وداعي الأخير	خوسيه ريثال	علي إبراهيم الأشقر
508	قصائد ونصوص من أدب المقاومة الفرنسية	كتاب وشعراء فرنسيون	نبيل أبو صعب
509	الحرية–الشجاعة	بول إيلوار – جان جوريس	يارا معصراني
510	خوف على الطريق	إيتالو كالفينو	معن مصطفى الحسون
511	صمت البحر–ذاك اليوم	فيركور (جان بروللر	مازن محمد علي المغربي
512	من قصص إيدان سوداريف	ألكسي تولستوي	عدنان جاموس
513	مقدمة استجواب دوستويفسكي	أليا جورجنسون	عوض الأحمد
514	أناشيد أرمنية	غيفور إيمين	عبود كاسوحة
515	قصائد أرمنية	هوانيس شيراز	ديلان شوقي
516	المقاومة في الأدب الإيراني المعاصر	محمد جعفر باحقي	ندى حسون
517	الإبداع الأدبي مقاومة من نوع آخر	مجلات فرنسية	هدى أنتيبا
518	كتاب فرنسيون مقاومون	نصوص فرنسية	زياد العودة

العدد 114 ربيع 2003

السنة الثامنة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

519	افتتاحية: إنتاج الفكر	بثينة شعبان	7
	المقال		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
520	نظرية علم اللغة التقابلي في التراث العربي	د. جاسم علي جاسم، د. زيدان علي جاسم	17
521	رحلة يونغ إلى أميركا "الهنود الحمر"	كارل غوستاف يونغ	نهاد خياطه، غالية خوجة 30
522	ما بعد الانطباعية: طرق فردية نحو البناء والتعبير	هرشل تشب	خالدة حامد 40
523	حول شعر الغزل عند الوليد بن يزيد	د. ريناته يعقوبي	د. محمد فؤاد نعناع 55
	القصة		
524	الموت	توماس مان	عدنان حبال 75
525	فيليب والبجعة	زوران كوفاجفسكي	د. وليد السباعي 84
526	الرضيع	ألبرتو مورافيا	حصة منيف 98
	الشعر		
527	أناشيد عاطفية بلا كلام	بول فيرلين	لطيفة ديب 109
528	أغنيات البراءة	وليم بليك	جهاد الأحمدية 116
529	مختارات من ديوان العملة الحديدية	خورخ لويس بورخس	رفعت عطفة 153
530	من ديوان: المراثي، العجلة المسننة، من القلب	نيكولاس غيين	علي الأشقر 172
531	قصائد	أحمد تيلي	ديلا شوقي 181
	مسرح		
532	وحيد القرن	أوجين يونيسكو	وفاء شوكت 195
	مراجعات		
533	أدبيات تاريخ ما بين النهرين	من الصحف الفرنسية	هدى أنتيبا 211
534	جائزة الشارقة للإبداع الأدبي	الدورة السابعة 2003–2004	223

العدد 115 صيف 2003

السنة الثامنة والعشرون

ملف خاص عن الترجمة

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

535	افتتاحية: الترجمة والحياة	بثينة شعبان	7
المقال: ملف خاص عن الترجمة			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
536	أنطوان غالان: مفجر شاعرية الشرق	ياسمين فيدوح	13
537	اللسانيات والترجمة	عمر لحسن	33
538	الصوت والخطاب: ممتنعات الترجمة	د. حبيب مونسي	47
539	انتشار الحضارة الإسلامية آخر نتاج الاستشراق الروسي	عدد من الباحثين	د. خير الله سعيد 54
540	إعادة النظر في الاستشراق	إدوارد سعيد	ثائر ديب 66
القصة			
541	في باريس	إيفان بونين	عدنان صيداوي 89
542	موريلا	ادغار آلان بو	موسى عاصي 105
543	داش آكل	صادق هدايت	سليم حمدان 113
الشعر			
544	من الشعر الألماني المعاصر	كوكبة من الشعراء	د. شاكر مطلق 131
545	أشعار من القلب	أولغا سورنوفا	سليم أحمد 146
مسرح			
546	الضيف الحجري	بوشكين	عدنان جاموس 157

العدد 116 خريف 2003

السنة الثامنة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

547	افتتاحية: حضارة العراق	ناديا خوست	7

المقال

	المادة	الكاتب	المترجم	
548	حول نهب التراث الحضاري في العراق وتدميره	نداء من الأمين العام للاتحاد العام		
549	دلالات العدوان على الجذور الحضارية للعراق	د. خالد الناشف		
550	الحاكم وفقير نيبور	د. فاروق إسماعيل		
551	البنية الاجتماعية للمرأة في ملحمة جلجامش	د. وداد الجوراني		
552	الآثار الإسلامية في العراق	ماري أوديل روسيه		
553	وصف قصر الخليفة في سامراء	ألاستير نروثيدج		
554	الموساد ويهود العراق	جودت السعد		
555	المؤتمر الدولي ال49 للدراسات الآشورية	د. فاروق إسماعيل		
556	العراق بين الآثار واللصوص	جوان فارشاك		
557	علماء الآثار يتهمون الولايات المتحدة بجريمة القرن	مجلة لا روش الإلكترونية للدراسات السياسية		
558	شهود عيان أجانب وعرب يؤرخون عمليات نهب الآثار العراقية	هدى أنتيبا		

العدد 117 شتاء 2004

السنة التاسعة والعشرون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

559	افتتاحية: الأدب مسؤولية	علي عقلة عرسان	7
	المقال		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
560	عودة الإنسان في فكر وإبداع دوستويفسكي	ك. أي. تيونكين، م. م. ستاخانوفا	ثائر زين الدين
561	الأصول العربية للنهضة الأوروبية	د. خوان بيرنيت	عبد الله محمد الزيات
562	الرواية التربوية	بيترا غالمايستر	محمد فؤاد نعناع
563	وسيلة من أجل الإبداعية الثقافية	أرجن أبادوريه	نضال نجار
564	رحلة يونغ إلى أفريقيا الاستوائية	كارل غوستاف يونغ	نهاد خياطة
	القصة		
565	حالة أثوثنا بلتران المحزنة	أنطونيو سولير	علي أشقر
566	الفطر	ساشا غيتري	وفاء شوكت
567	الرجل الجليدي	بزرك علوي	سليم حمدان عبد الأمير
568	القلعة: فصل من رواية	محمد ميشا سليموفيتش	إسماعيل أبو البندورة
569	ذلك المرقط	جاك لندن	ينال قاسه
	الشعر		
570	قصائد أخيرة		عدنان جاموس
571	من ثبت الأخطاء		رفعت عطفة
572	قصائد		فهد حسين العبود
	مراجعات		
573	جورج ساند: امرأة العصر	ملف الفيغارو	هدى أنتيبا

العدد 118 ربيع 2004

السنة التاسعة والعشرون

عدد خاص بالأدب التركي

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

574	افتتاحية:	ناديا خوست	7
	المقال		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
575	بيان اتحاد كتاب روسيا عن الأحداث في الشرق الأوسط		12
576	التيارات الأدبية في الأدب التركي	أتيللا أوزقرملي	أشرف جيل 14
577	لماذ الشعر؟ وقصائد	بولند أجاويد	شوكت آقصوي 50
578	كيف الطقس اليوم؟	عزيز نيسين	بكر صدقي 67
579	بيت هادئ	عزيز نيسين	فاروق مصطفى 77
580	المرآة	تحسين يوجل	بكر صدقي 87
581	آه يا من اخترتم طريقكم	أورهان باموك	بكر صدقي 123
582	حبيبتي إسطنبول	نديم كورسيل	فاروق مصطفى 129
583	قورط	إردال أوز	جمال دورمش 134
584	شعور الملك بالبرد	صباح الدين قدرت أقصل	عبد القادر عبد اللي

العدد 119 صيف 2004

السنة التاسعة والعشرون

عدد خاص بالأدب الأمريكي الإيبيري من أصل عربي

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

585	افتتاحية: من كراتيبا إلى بونس آيرس	بثينة شعبان	7

المقال

	المادة	الكاتب	المترجم	
586	الأدب الأمريكي الإيبيري من أصل عربي	رفعت عطفة		11
587	الهولوكوست الآخر	نور صالح أبو خنجر	مي رفعت عطفة	13
588	فياض خميس: الشاعر الكوبي العربي الذي بقي شاعراً	فياض خميس	رفعت عطفة	73
589	نعيمة: قصة أمي الطويلة	إديت شاهين	رفعت عطفة	86
590	مختارات من شعر محفوض مسيس	محفوض مسيس	بهاء البني	101
591	مختارات من شعر تيودور السقا أبو العيد	تيودور السقا أبو عيد	رفعت عطفة	108
592	مختارات من شعر فريد عيد نصار	فريد عيد نصار	رفعت عطفة	111
593	عمل متهافت	رضوان نصار	علي أشقر	129
594	من شعر ماتياس رفيدة بطارسة	ماتياس رفيدة	علي أشقر	130
595	لوركا الشاعر والعالم العربي الأندلسي	إنكارنائيون سانتشت	رفعت عطفة	137

العدد 120 خريف 2004

السنة التاسعة والعشرون

من الأدب الهندي المعاصر

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

.1596	افتتاحية:	علي عقلة عرسان	7
	المقال		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1597			
.1598	المرافق	أنيتا ديساي	د. نايف الياسين 25
.1599	سوغاندي تناجي نفسها	فاديهي	عيسى سمعان 37
.1600	ماساهني	ب. ب. ساثي	د. نايف الياسين 49
.1601	القمر الكالح	جانجادهار جادوجيل	حصة منيف 72
.1602	انتظار	نريسينها راجبوروهيت	حصة منيف 79
.1603	الرقعة	سوريش جوسهي	نايف الياسين 85
.1604	قصائد	كيكي داروالا، ك. ساتشي داناندان	عيسى سمعان 108
.1605	قدر يمتطي المنكبين	إشوار شاندر	عبد الكريم ناصيف 116
.1606	الكذبة القديمة ذاتها	نصيرا شارما	موسى عاصي 140
.1607	الطيور	نيرمال فيرما	خالد حداد 178
.1608	لتكن مشيئتك	ر. س. سودار شانام	عبد الكريم ناصيف 189
.1609	كوخ الياسمين	سوراب كومار شاليها	نايف الياسين 206
.1610	نزهة مسائية	بهابندار ناث سيكيا	رشا حداد 221
.1611	وتنازلت النجمة الكبيرة	نايارثاساراثي	عبد الكريم ناصيف

العدد 121 شتاء 2005

السنة الثلاثون

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

.1612	افتتاحية:	بثينة شعبان	7
	المقال		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1613	النشر والنشر القصصي العربيان منذ عام 1948	إدوارد سعيد	ثائر ديب	13
.1614	الأدب والتصوير	جوليان غراك	زياد العودة	38
.1615	الأساطير في العالم الحديث	ميرسيا إلياد	حسيب كاسوحة	51
.1616	النقد الأحدث من الحديث الأسلوبية والبنيوية	هنري جيفورد	موسى عاصي	72
	القصة		
.1617	حلم رجل مضحك	دوستويفسكي	ثائر زين الدين	83
.1618	صيف الحصان الأبيض الجميل	وليم سارويان	فؤاد عبد المطلب	107
.1619	الأدوار	غزالة عليزادة	سليم عبد الأمير حمدان	116
.1620	الزعيم	هنريك شينكييفيتش	فهد حسين العبود	128
.1621	الطبع الروسي	تولستوي	عدنان جاموس	138
	الشعر		
.1622	قصائد النجم الجديدة	رامون مايراتا	رفعت عطفة	153
.1623	ترجمة الشعر ونماذج مترجمة	شعراء فرنسيون	علي باشا	163
.1624	الشعراء "الفصحاء" الكبار	شعراء فرنسيون	وفاء شوكت	171
.1625	صلاة لأجل أنطونيو ماتشادو	روبن داريو	فاروق أحمد شريقي	179
	مراجعات		
.1626	تضاريس الرعب والغموض في حياة وروايات أجاثا كريستي	سعد الدين خضر		183

العدد 122 ربيع 2005

السنة الثلاثون

عدد خاص بالأدب الصيني

المدير السؤول: علي عقلة عرسان . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد – رفعت عطفة

.1627	افتتاحية:	علي عقلة عرسان	7
	المقال		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1628	إعلان الخرطوم الثقافي			27
.1629	عناصر دراسة مقارنة للشعر الصيني مع الشعر الغربي	زهو غيونكيان	عوض الأحمد	35
.1630	قصائد مترجمة	يي يان يين	جهاد الأحمدية	51
.1631	نماذج مختارة من الشعر الصيني المعاصر	آي كينغ	عز الدين محمود	69
.1632	مختارات من كتاب "الأغاني" الصيني	شعراء صينيون	خالد حداد	87
.1633	خارج مكتب الزواج	هي زياو هو	ثائر ديب	109
.1634	ثلاث قصص من أدب زيا نغشنغ	شيانغ شوتشين	رشا حداد	124
.1635	الرسالة	ليو كينغ يانغ	موسى عاصي	157
.1636	شارة ماو	فينغ جيكاي	نبيل مجلي	171
.1637	مقالتان عن الأدب الصيني		نبيل أبو صعب	187
	مراجعات		
.1638	الأدب الصيني نجم مجرَّتَيْ: غوتنبرغ والسيرانيت		ت: هدى أنتيبا	195
.1639	الكاتب: رجل الأعمال تشان سيانلان	أو. روديونوفا	عدنان جاموس	215

العدد 123 صيف 2005

السنة الثلاثون

عدد خاص بالأدب الأرمني

المدير السؤول: حسين جمعة . رئيس التحرير: د. بثينة شعبان . أمينة التحرير: د. ناديا خوست–هيئة التحرير: عدنان جاموس– –لطيفة ديب–خالد حداد

.1640	افتتاحية:	حسين جمعة	7
	المقال		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1641	مساهمة علم الاستشراق للإنسانية من خلال الدراسات الأرمنية	شاهان سركيسيان	11
.1642	لمحة موجزة عن الشعر الأرمني القديم	هوري عزازيان	19
.1643	أدب الأمثال الشعبية عند الأرمن	كُتَّاب أرمن	أكوب ميخائيليان 34
.1644	لقاء صحفي مع الروائي الأرمني وليم سارويان	زوري بالايان	نبيل المجلي 46
	القصة		
.1645	الرسام فاروجان أرتونيان	كابرييل تاكفوريان	د. هاروتيون قهوجيان 59
.1646	أرمينيا جذوري	أسدغيك جمكيرتن	عبد الله حجار 71
.1647	لقد كان شخصاً مختلفاً	سيمون سيمونيان	هراج كل سحاقيان 82
.1648	إنه أمر الله	سيمون سيمونيان	مهران ميناسيان 90
.1649	البنفسجة الجبلية	أكسل باكوتش	توفيق الأسدي 99
.1650	الحمل الأبيض	سيرو خانزاديان	توفيق الأسدي 109
.1651	قصة حب	أفيتيك إساهاكيان	هراج كل سحاقيان 116
.1652	العزاء	أفيتيك إساهاكيان	هراج كل سحاقيان
	الشعر		
.1653	أشعار أرمنية	صياد نوفا	برجوهي أفتيان 123
.1654	الشاعر نرسيس شنور هالي	سربوهي هايرابيديان	نزار خليلي 139
.1655	من أعلام الشعر الأرمني الحديث	شعراء أرمن	نبيل المجلي 147
	مسرح		
.1656	من الأدب الأرمني الساخر	هاكوب بارونيان	نورا أريسيان 161
.1657	الأديب والمسرحي ليون شانط	خاتشيك أرسلانيان	173

.1658	مسرحية رعاة ماسيس	بيدروس توريان	هدى أنتيبا، وارطان درمنجيان	

العدد 124 خريف 2005

السنة الثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عبد الكريم ناصيف . مدير التحرير: غسان ونوس–هيئة التحرير: ناديا خوست . عدنان جاموس– هشام حداد . د. نبيل الحفار . د. هاني نصري

.1659	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1660	الترجمة وتأثير الكولونيالية: نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية	دوغلاس روبنسون	ثائر ديب 13
.1661	من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة	سوزان باسنيت	د. فؤاد عبد المطلب 40
.1662	الوعي والإرادة لدى الكاتب الياباني يوكيو ميشيما	راوية جاموس	67
.1663	ترجمة النصوص الدرامية إلى العربية	عبد الواحد محمد	84
.1664	شهرزاد في فرنسا: من الانبهار إلى الاستلاب	نظيرة الكنز	99
	القصة		
.1665	اتصال هاتفي	ليفون أوسيبيان	إبراهيم إستنبولي 111
.1666	ضرر قليل لخبر عميم	فولتير	وفاء شوكت 122
.1667	الظل	هانسن أندرسون	عبد الكريم ناصيف 128
.1668	بيت مسكون	فرجينيا وولف	فؤاد عبد المطلب 139
.1669	بايرون في سنترا	إيفو أندريتش	نزيه الشوفي 141
.1670	القذر	ستيفان غرابينسكي	فهد حسين العبود 145
.1671	صندوق التمني	سيلفيا بلاث	د. إيمان الغفري 156
	الشعر		
.1672	من الشعر العصي	فيودور تيوتشيف	عدنان جاموس 169
.1673	آسيا تستيقظ	علي سردار جعفري	تميم صائب 190
.1674	صنوبر يعكس الضوء	سان دُني غارنو	يحيى عبد القادر الأمير 198
.1675	في صباح خريفي عند محطة القطار	جوزوي كاردوشي	يحيى عبد القادر الأمير 201
.1676	الرسالة	موريس بروزيير	يحيى عبد القادر 204

			الأمير	
متابعات				
.1677	مسرح الذخائر خلال موسم 2005–2006		هدى أنتيبا	209
كلمة أخيرة				
.1678	نوافذ عالمية	غسان ونوس		249

العدد 125 شتاء 2006

السنة الحادية والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عبد الكريم ناصيف . مدير التحرير: غسان ونوس–هيئة التحرير: ناديا خوست . عدنان جاموس– هشام حداد . د. نبيل الحفار . د. هاني نصري

.1679	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1680	نظرية الرومانسية الغربية	أ.س. ديميتريف	نوفل نيوف 13
.1681	قرن من الأدب	ماري غابرييل سلاما	ععدنان محمود محمد 54
.1682	التداولية	فرناند هالين	د. زياد عز الدين عوف 74
.1683	الحبكة عظام القصة	بام كونراد	نازك ضمرة 83
الشعر			
.1684	قصائد مختارة من الشعر الفنلندي الحديث	بو كاربلان	عز الدين محمود 93
.1685	من الشعر التركي الحديث	أطا أول بهرام أوغلو	عبد القادر عبد اللي 106
.1686	شاعر معاصر من الهند	سبوذ سردار	د. نذير العظمة 115
.1687	قصائد روسية مختارة	آنا أخماتوفا	ثائر زين الدين 131
القصة			
.1688	اللعنة	آرثر سي كلارك	سمير عبد الله الصائغ 143
.1689	فولوديا الكبير وفولوديا الصغير	أنطون تشيخوف	ليندا خليل 146
.1690	القداحة	هانس أندرسون	عبد الكريم ناصيف 160
المسرح			
.1691	الكونتيسة كاثلين	و. ب. ييتس	د. سعد الدين خرفان 169
متابعات			
.1692	أخبار ثقافية	صحافة أوروبية	هدى أنتيبا 211
كلمة أخيرة			
.1693	شرف الموضوع	مدير التحرير	239

العدد 126 ربيع 2006

السنة الحادية والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عبد الكريم ناصيف . مدير التحرير: غسان ونوس–هيئة التحرير: ناديا خوست . عدنان جاموس– هشام حداد . د. نبيل الحفار . د. هاني نصري

.1694	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1695	علم الجمال الرومانسي الأمريكي	أ.ن. نيكليوكن	نوفل نيوف
.1696	الأدب الإسباني عبر العصور	بارثابراتيم شود هوري	هدى الكيلاني
.1697	سحر الشرق في الأدب الروسي	إيفان بونين	إبراهيم إستنبولي
.1698	حول الرواية بضمير المتكلم	ميشيل كلوفنسكي	منصوري مصطفى
	القصة		
.1699	السيدة أم النمر	فرانك ستكتون	فؤاد عبد المطلب
.1700	صحراء التتار	دينو بوتزاني	عدنان محمود محمد
.1701	كيف تغير كل شيء	آبيغ أفاغيان	فيروز نيوف
	الشعر		
.1702	قصيدتان	ألفريد دُ فينيي	لطيفة ديب
.1703	أشعار من أفريقيا	شعراء أفارقة	ساسي حمام
.1704	مأدبة في زمن الطاعون	بوشكين	عدنان جاموس
.1705	شاعر من ألبانيا	فان سي نولي	عبد اللطيف أرناؤوط
	المسرح		
.1706	الشرنقة	عدالة آغا أوغلو	جوزيف ناشف
.1707	الدكتور كنوك	جول رومان	وفاء شوكت
	متابعات		
.1708	أخبار أدبية منوعة	صحافة أوروبية	هدى أنتيبا 211
	كلمة أخيرة		
.1709	رفقاً	مدير التحرير	239

العدد 127 صيف 2006 السنة الحادية والثلاثون

عدد خاص عن الأدب الإيراني

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عبد الكريم ناصيف . مدير التحرير: غسان ونوس–هيئة التحرير: ناديا خوست . عدنان جاموس– هشام حداد . د. نبيل الحفار . د. هاني نصري

.1710	افتتاحية: من أجل تواصل ثقافي أكثر متانة	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1711	تاريخ الأدب المعاصر في إيران	د. عدنان طهماسي، د. أبو الحسن أمين مقدسي	11
.1712	ملامح الوصل والفصل بين العربية والفارسية	د. محمد خاقاني	24
.1713	لآلئ فارسية في يمّ العربية	د. عيسى العاكوب	46
.1714	الأدب الفارسي المعاصر خارج إيران	د. ندى حسون	59
.1715	التصوف والعرفان من منظار جلال الدين الرومي المولوي	حسين رزمجو	90
.1716	الترجمة ودورها في التواصل الحضاري	د. حامد صدقي	115
	دراسات نثر		
.1717	النثر الفارسي: تاريخه وتطوره	د. غلام رضا مستعلي بارسا	محمد فراس الحلباوي 125
.1718	نظرة في القصص الشعبي الفارسي	د. محمد جعفر محجوب	مصطفى البكور 143
	دراسات شعر		
.1719	فليفة الخيام في الرباعيات	د. حسين جمعة	169
.1720	مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد	زين العابدين محبي	207
.1721	الملامح البطولية النمطية في شاهنامة الفردوسي	د. غسان مرتضى	220
.1722	حافظ الشيرازي (لسان الغيب وترجمان الأسرار)	د. عبد الكريم اليافي	237
.1723	الإمام الخميني شاعراً	غسان سليم عبد الأمير	259
	حوار		
.1724	الحضارة والثقافة والشعر والمرأة في حوار مع طاهرة صفار	سودابه أميني	287
	كلمة أخيرة		

1725.	خطوة على الطريق	مدير التحرير		305

العدد 128 خريف 2006

السنة الحادية والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عبد الكريم ناصيف . مدير التحرير: غسان ونوس–هيئة التحرير: ناديا خوست . عدنان جاموس– هشام حداد . د. نبيل الحفار . د. هاني نصري

.1726	افتتاحية: حتى يحدث	رئيس التحرير		7
	ملحق العدد السابق الخاص بالأدب الإيراني			
.1727	مدونة السرد الإيرانية	حسن حميد		11
.1728	طوفان وطوفان الروح	قيصر أمين بور		17
.1729	سآتي يوماً.. وسأصب النور في الشرايين	غسان حمدان		39
.1730	تأثير الأدب العربي في أشعار مسعود سعد تلاهوري	محمد أحمد الزغلول		61
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.1731	نظرة عامة إلى علم النزاع وسيكولوجية النزاع	غالينا لوبيموفا	نزار عيون السود	87
	الشعر			
.1732	هسيس الورق الأصفر – من الشعر الألماني المعاصر		وحيد نادر	107
.1733	غيوم أبولونير وبعض شعره		لطيفة ديب	118
.1734	قصائد للشاعرة فيسوافا شيمبورسكا		فهد حسين العبود	126
	القصة			
.1735	القلب الفاضح	إدغار آلن بو	فؤاد عبد المطلب	139
.1736	أمنية	نودار دومبادزه	د. عادل إسماعيل	145
.1737	لا حب آخر	خابيير مارياس	علي أشقر	153
	المسرح			
.1738	حكايات الحكيم	نوربرتو أفيلا	نبيل الحفار	159
	كتاب			
.1739	"عمى" و"رؤية" للكاتب ساراماغو	تيرنس رافيرتي	ت: حصة المنيف	211
	متابعات			
.1740	أخبار ثقافية		هدى أنتيبا	217

العدد 129 شتاء 2007

السنة الثانية والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عبد الكريم ناصيف . مدير التحرير: غسان ونوس–هيئة التحرير: مروان حداد . شوكت يوسف . وفاء شوكت . ثائر ديب . د. نبيل الحفار

.1741	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1742	علم الكتابة في الفكر التفكيكي العربي المعاصر	يوسف وغليسي	11
.1743	شهرزاد في الرواية الفرنسية والعربية	ماجدة بن عميرة	21
.1744	من الأرض اليباب إلى الفردوس الاصطناعي	فرانكو موريتي	ثائر ديب 50
.1745	أسطورة ليليث	بريجيت كوشو	نظيرة الكنز 87
.1746	الحركة الرومانسية		أحمد العمري 95
	الشعر		
.1747	رؤيا وقصائد أخرى	فيودور تيوتشيف	أحمد ناصر 105
.1748	آه كم من – شعر نمساوي معاصر	إريك ديمير	بدل رفو المزوري 124
.1749	شاطئ مجهول	بي داو	فضيلة يزل 128
	القصة		
.1750	كاتب وقصة من ألبانيا	ديميتر سيمون شوتريجي	عبد اللطيف أرناؤوط 133
.1751	عقل في الأسر	كيريل بوليتشوف	عمر ألتنجي 143
.1752	على الفرات	هراتشياكو تشار	نوفل نيوف 154
	المسرح		
.1753	لعبة البلياردو	فلاديمير غوباريف	عدنان جاموس 179
	متابعات		
.1754	لقاءات ابن رشد في كتاب		هدى أنتيبا 231
.1755	المقاهي الفلسفية	أوسكار برونوفييه	عدنان محمد 248

العدد 130 ربيع 2007

السنة الثانية والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عبد الكريم ناصيف . مدير التحرير: غسان ونوس–هيئة التحرير: مروان حداد . شوكت يوسف . وفاء شوكت . ثائر ديب . د. نبيل الحفار

.1756	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1757	الموازنة في علم البلاغة والأساليب		عبد الكريم اليافي 9
.1758	الأفكار والأدب	نيوتن ب. ستالكنخت	فؤاد عبد المطلب 25
.1759	العلم في البيئة المثالية	أشيز ناندي	هدى الكيلاني 61
.1760	الملك أوديب والشرط الإنساني	أندريه بونار	سهيل أبو فخر 75
	الشعر		
.1761	ثلاث قصائد – بابلو نيرودا	بابلو نيرودا	سلام عيد 91
.1762	قصيدتان من الشعر الأرمني	مارش	نزار خليلي 102
.1763	رثاء خيسوس مننديث	نيكولاس غيين	علي أشقر 107
.1764	مقطوعات من الشعر الإنكليزي	ويلفرد أوين ريتشارد لو فليس	د. مروة الشلبي 120
	القصة		
.1765	المطر	أرتورو أوسلار بييتري	مروان حداد 123
.1766	كاتب وقصة من ألبانيا	إسماعيل كاداريه	عبد اللطيف الأرناؤوط 141
.1767	الموسيقا على التلة	ساكي	توفيق الأسدي 147
.1768	مسكين	ماصاندا	شوكت يوسف 154
	المسرح		
.1769	امرأة الماضي	رولاند شيملبفنيش	د. نبيل الحفار 160
	متابعات		
.1770	أخبار ثقافية	هدى أنتيبا	222
.1771	جائزة بوكر للرواية	حصة منيف	237

العدد 131 صيف 2007

السنة الثانية والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: مروان حداد . شوكت يوسف . وفاء شوكت . ثائر ديب . د. نبيل الحفار

.1772	افتتاحية:	رئيس التحرير	9
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1773	السيميائية من "بروب" إلى "قريماس"/ المكتسبات والمشاريع	الجيرداس جوليان	د. جمال الحضري 12
.1774	أصل العمل الرائع ومعناه	جان جاك غوبلو	وفاء شوكت 42
.1775	اليهود والموسيقا	ريتشار فاغنر	نوفل نيوف 54
.1776	ثقافات أمريكا القديمة	عدد من المؤلفين	عياد عيد 74
	الشعر		
.1777	دير تنترن	وليم ووردسورث	يوسف سامي اليوسف 89
.1778	مختارات من الشعر النمساوي	إريش فريد	بدل رفو المزوري 102
.1779	مختارات من شعر بوريس باسترناك	بوريس باسترناك	إبراهيم إستنبولي 112
	القصة		
.1780	أيدي السود– قصة من موزمبيق	لويس برناردو أونغانا	شوكت يوسف 123
.1781	الفارّ	خوسيه ماريا ميرنيو	علي أشقر 126
.1782	ابن البحر – قصة من مالطا	أوليفر فريجيري	مارتن زميّت 131
.1783	موارد غير بشرية	كريستيان برغزول	عدنان محمود محمد 141
.1784	ليمت إسحق الثاني	سيمون سيمونيان	نزار خليلي 150
	المسرح		
.1785	الفدية	كاظم يداكجي أوغلو	جوزيف ناشف 167
	كتاب		
.1786	شهرزاد في الرواية الإيرانية	رضا براهيني	قراءة: نظيرة الكنز 198
	متابعات		
.1787	من المكتبة الروسية المعاصرة	إيغور بوكير	شاهر نصر 216
	النافذة الأخيرة		

.1788	نافذة على العالم		مدير التحرير	224

العدد 132 خريف 2007

السنة الثانية والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: مروان حداد . شوكت يوسف . وفاء شوكت . ثائر ديب . د. نبيل الحفار

.1789	افتتاحية:	رئيس التحرير		9
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.1790	الترجمة: أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية	عبد الكريم ناصيف		15
.1791	مفهوم التأثير في الأدب المقارن	خليل الموسى		35
.1792	صدام التعريفات	إدوارد سعيد		69
	الشعر			
.1793	قصائد من الشعر اليوناني المعاصر	هيلينا بساراليدو	ساسي حمام	95
.1794	مختارات من الشعر السويدي	عدد من الشعراء	سعاد إبراهيم	101
	القصة			
.1795	دم كاسر الإضراب "قصة من الفيليبين"	روخليو أوردونيس	شوكت يوسف	115
.1796	ليسبيث	راديارد كيبلنغ	توفيق الأسدي	119
.1797	موت إلزا باسكليت	هاينرش بول	د. حسان الحاج إبراهيم	125
.1798	القصبة	ميخائيل بولغاكوف	كنينة دياب	131
	المسرح			
.1799	كل عنده مينوتاوروس	مارغريت يورسونار	ناديا الشربيني	145
	كتاب			
.1800	معرفة "الجمالي والفني" ضرورة لكل إبداع	قراءة: شاهر نصر		207
	متابعات			
.1801	جونترحراس يقشر البصل في سيرته الذاتية	مراجعة: حصة منيف		229
	النافذة الأخيرة			
.1802	الترجمة الأدبية بين الإبداع والخيانة		مدير التحرير	239

العدد 133 شتاء 2008

السنة الثالثة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: مروان حداد . شوكت يوسف . وفاء شوكت . ثائر ديب . د. نبيل الحفار

.1803	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1804	بصدد منهج علم الأدب	ميخائيل باختين	نوفل نيوف 13
.1805	الحب عند ستندال	خوسيه أورتيغا إي غاسيت	علي أشقر 23
.1806	الوعي بوصفه مشكلة علم نفس السلوك	ل. س. فيغوتسكي	بدر الدين عامود 59
.1807	الهيرمينوطيقيا والترجمة	د. عبد الغني بارة	83
.1808	في فلسفة التصوف الإيراني	د. سعيد نفيسي	مصطفى بكور 107
.1809	علم الجمال عند النقاد الروس	د. ممدوح أبو الوي	115
	الشعر		
.1810	قصائد	الشاعر التركي متين فندقجي	عبد القادر عبد اللي 131
.1811	مختارات شعرية	خوسيه آنخل بويسا	سلام عيد 139
	القصة		
.1812	مشاهدة المطر في غاليسيا	غابرييل غارسيا ماركيز	حسام خضور 147
.1813	حسرة	كيت تشوبين	يوسف حطيني 151
.1814	الرجل الذي يريد أن يسيطر على السماء الزرقاء	هاكوب كابرنيليان	شاغيك منجيكيان 155
	المسرح		
.1815	برتولد بريخت في الذكرى 110 لمولده	نبيل الحفار	165
.1816	نحو استقبال عربي أفضل للأدب العالمي	عبده عبود	203
.1817	عرس البرجوازي الصغير	برتولد بريشت	د. نبيل الحفار 211
	كتاب		
.1818	الرحيل	الطاهر بن جلون	محمد عبد الكريم إبراهيم 247

متابعات				
.1819	الجوائز الأدبية	عدنان محمود محمد		265
.1820	المرصد الأدبي	ميرنا أوغلانيان		273
النافذة الأخيرة				
.1821	النص واللغة		مدير التحرير	275

العدد 134 ربيع 2008

السنة الثالثة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: مروان حداد . شوكت يوسف . وفاء شوكت . ثائر ديب . د. نبيل الحفار

.1822	افتتاحية:	مدير التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1823	الروح والخطاف	فرانكو موريتي	ثائر ديب	13
.1824	أغنيات الأرض	مايكل بيترز، روث ايروين	معين رومية	59
.1825	فوق قمم الأشجار	دانا سوغو	هدى الكيلاني	79
.1826	مايكوفسكي	مالك صقور		91
	الشعر		
.1827	قصائد من بترارك	بترارك	يوسف سامي اليوسف	111
.1828	من الشعر الألماني	شعراء ألمان	شاكر مطلق	125
.1829	أقسم إنه كان حباً	بولات أكودجافا	ثائر زين الدين	137
.1830	قصائد	مارسيل بيالو	سهيل أبو فخر	145
.1831	من الشعر الأفريقي	شعراء من أفريقيا	ممدوح فاخوري	149
	القصة		
.1832	عودة تشورب	فلاديمير نبوكف	نوفل نيوف	155
.1833	في غيضة راشومون	ريونوسوكه أكوتاغاوا	نبيل المجلي	163
.1834	أثر القدم	جلال آل أحمد	ندى حسون	171
.1835	للقدر طريقته	كورتني مروك	محمد شريف الطرح	177
	المسرح		
.1836	هولاندي	لي روي جونز	محمد جلال عثمان	185
	كتاب		
.1837	في فضاء الصمت	فيجاي إيسواران	قراءة: علي ناصر	215
	متابعات		
.1838	ما الذي شغل اهتمامات بعض الأدباء الروس		شاهر نصر	229

.1839	رواية لكاتبة أسترالية	أليكسس رايت	حصة منيف	239
النافذة الأخيرة				
.1840	المبدع والحرمان		رئيس التحرير	243

العدد 135 صيف 2008

السنة الثالثة والثلاثون

عدد خاص . الترجمة الأدبية

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: مروان حداد . شوكت يوسف . وفاء شوكت . ثائر ديب . د. نبيل الحفار

.1841	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1842	مبادئ في علم الترجمة	دانييل جيل	محمد أحمد طجو 13
.1843	نظريات الترجمة	سعيدة كحيل	43
.1844	الترجمة والإمبراطورية	دوغلاس روبنسون	ثائر ديب 69
.1845	دور الأسلوب في الترجمة	جان بوز بيير	محي الدين حميدي 115
.1846	الترجمة والتفكيك	باولو أتوني	رشيد رايس 153
.1847	الدراسات الترجمية بين التطابق والتكافؤ	عليمة قادري	159
.1848	في ترجمة النصوص السردية الروسية إلى العربية	ثائر زين الدين	173
.1849	الإضافة والحذف في الترجمة	جهاد الأحمدية	183
.1850	ترجمة الرواية الروسية إلى العربية: الماضي والحاضر	عدنان جاموس	193
.1851	صعوبات ترجمة الرواية الإنكليزية	موسى عاصي	219
.1852	ترجمة الرواية التركية	عبد القادر عبد اللي	229
.1853	جيروم ديفيد سالينجر وروايته الوحيدة	نبيل حاتم	235
.1854	تجارب في ترجمة الفن المسرحي	نبيل الحفار	253
	كتاب		
.1855	الترجمة العربية في نهضتها الأولى	تأليف: ديمتري غوتاس، ترجمة: نقولا زيادة	قراءة: هالة علي 265
	النافذة الأخيرة		
.1856	أنا والآخر		رئيس التحرير 273

العدد 136 خريف 2009

السنة الثالثة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: مروان حداد . شوكت يوسف . وفاء شوكت . ثائر ديب . د. نبيل الحفار

.1857	افتتاحية:	مدير التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1858	التحليل النفسي واللغة	جوليا كريستيفا	عز الدين العوف
.1859	استقلال ذاتي	تزفيتان تودروف	محمد طجو
.1860	مسرح لوركا	غسان غنيم	
.1861	هاينرش بول	حسان الحاج إبراهيم	
.1862	مسرحية هاملت: مراجعة نقدية	إلياس خلف	
	الشعر		
.1863	مختارات من شعر كارين بوي	كارين بوي	يوسف سامي اليوسف
.1864	شاعر من إيطاليا	سلفاتوره كوازيمودو	محمود المقداد
.1865	مختارات من الشعر البولوني	عدد من الشعراء	فهد حسين العبود
.1866	قصائد	ليونيد شيرشير	محمد خالد رمضان
.1867	كتابة رسم نقش	بول إيلوار	رضوان السائحي
	القصة		
.1868	موديراتو كانتابيل أو ترنيم عذب	ماغريت دورا	وفاء شوكت
.1869	يابو	حسن علي طوبطاش	فاروق مصطفى
.1870	أنف الجدة	روبرت كوفر	موسى عاصي
.1871	موضوع الإنشاء الممزق	بوغوص سنابيان	نورا أريسيان
	المسرح		
.1872	لماذا؟ لماذا؟	بيتر بروك	نبيل الحفار
	كتاب		
.1873	ألف ليلة وليلة في أمريكا اللاتينية	نظيرة كنز	
	متابعات		

.1874	نحن والترجمة	لطيفة ديب		
.1875	الرواية الفائزة بجائزة بوليتزر الأمريكية		مراجعة: حصة منيف	
.1876	هذيان متحرر من الأوهام		عدنان محمد	
النافذة الأخيرة				
.1877	حراس وادي عبقر	مدير التحرير		

العدد 137 شتاء 2009

السنة الرابعة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: مروان حداد . شوكت يوسف . وفاء شوكت . ثائر ديب . د. نبيل الحفار

.1878	افتتاحية:	مدير التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1879	تمرد بروميثيوس وصيرورة العدالة	أندريه بونار	
.1880	تاريخ علوم اللغة العربية القيم	ك. أ. سمعان	
.1881	القصة القصيرة جداً "القصة الومضة"	هاروفي ستانبرو	
.1882	جون كيتس وظاهرة الخمول	غالب سمعان	
.1883	القراءة والتأويل والترجمة	صالح ولعة	
	الشعر		
.1884	عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة	بابلو نيرودا	
.1885	قصيدة الحب المجنون	خوسيه آنخل بويسا	
.1886	سقوط قلعة طاموك	هوانيس تومانيان	
	القصة		
.1887	حب	يوري ريتخيو	
.1888	قصة ساعة	كيت تشوبين	
.1889	ثلاثة فصول من الكيخوتة	ميغيل ده ثيربانتس	
	المسرح		
.1890	الخروج	عدالة آغا أوغلو	
	كتاب		
.1891	أفضل خمسين كتاباً روسياً في القرن 20	فلاديمير بندرينكو	
	متابعات		
.1892	من أعمدة الرواية في العالم	عبد الباقي يوسف	
.1893	الحياة كالغجر	جنان برونيل . أمبر حق	
	النافذة الأخيرة		

1894.	الخروج على النص	مدير التحرير		

العدد 138 ربيع 2009

السنة الرابعة والثلاثون

ملف أدب الخيال العلمي

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . مروان حداد . قاسم المقداد . عدنان جاموس .

.1895	افتتاحية:	مدير التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1896	أدلة: دراسة في القص البوليسي	فرانكو موريتي	ثائر ديب	13
.1897	مدرسة المترجمين التحريين والشفهيين	هنري عويس	محمد طجو	45
.1898	النقد الثقافي	إين أنغ	عطارد حيدر	55
.1899	الجرة الذهبية كونوس	إيف –ماري– جوزيت– بونتام	سامية عليوي	65
.1900	سيميائية تشارلز ساندرس بورس	آمنة بلعلي		75
	ملف أدب الخيال العلمي		
.1901	الأدب الفنتازي		إياس حسن	109
.1902	في سبيل تعريف لأدب الخيال العلمي	جاك غوامار	إياس حسن	115
.1903	الخيال العلمي والخيال الجديد	فرانسيس برتلو	عدنان محمود محمد	123
.1904	الخيال العلمي في مواجهة العالم الواقعي	فاليريو إيفانجيليستي	غريب ميهوب	139
.1905	الخيال العلمي في الولايات المتحدة الأمريكية	مقابلة مع جان–دانييل بريك	عدنان محمود محمد	145
.1906	من الرواية التجريبية إلى العجائبي العلمي	دانييل شابرون	عدنان الدالي	153
.1907	قصص الخيال العلمي وثورة الاتصال	فيليب بريتون	إياس حسن	165
	الشعر		
.1908	شاعر بالفرنسية من سورية		خليل الموسى	175
.1909	مختارات من الشعر البيئي		معين رومية	179
	القصة		
.1910	غرام سمسار البورصة	أ،. هنري	شوكت يوسف	201
.1911	الرجل الأكبر سناً	ديمتري دانيلوف	عياد عيد	205

.1912	كانتسك.. كل شيء تغير	مارك هواسكو	فهد العبود	213
.1913	دمشق	موشنغ إيشخان	نورا أريسيان	223
متابعات				
.1914	مفارقات الترجمة العربية وإليها	نوفل نيوف		231
.1915	مفهوم التعذيب في الفلسفة والأدب	صخر الحاج حسين		241

العدد 139 صيف 2009

السنة الرابعة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . مروان حداد . قاسم المقداد . عدنان جاموس .

.1916	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1917	تمثيل المستعمَر: محاور الأنثروبولوجيا	إدوارد سعيد	ثائر ديب 13
.1918	سياسة الأدب	جاك رانسيير	سهيل أبو فخر 41
.1919	سيميائية جوليا كريستيفا	آمنة بلعلي	67
.1920	الأدب القصصي في إيران قبل الثورة	محمد رضا سرشار	أحمد موسى 89
.1921	اتجاهات التنظير للترجمة	سعيدة كحيل، ريما لعريبي	97
	الشعر		
.1922	قصائد	إليوت	سعد الدين خرفان 117
.1923	قصائد من مجموعة هذا الضوء	أنطونيو غامونيدا	علي أشقر 123
.1924	قصائد من نوع آخر	هوفهانيس كريكوريان	مهران ميناسيان 129
	القصة		
.1925	الورد في المزهرية	بيتر باروش	غياث موصللي 141
.1926	امرأة محترمة	كيت شوبان	حسام خضور 151
.1927	عندما أصبح القمر نجماً	كاثلين جيرارد	محمد شريف الطرح 155
.1928	حادثة على الكوكب أوم	د. بلينكين	عمر ألتنجي 167
	كتاب		
.1929	الحداثة والأخلاق	مارتن هاليويل	محمد العبد الله 173
	متابعات		
.1930	موت النبي	فلاديمير بوندارينكو – زافترا	شاهر نصر 189
.1931	هنري تروياً.. كاتب سير عمالقة الأدب الروسي والفرنسي		حصة منيف 205

1932.	ترجمة مصطلحات وتعابير إشكالية			211
1933.	الكتاب العشرة المفضلون لدى الجمهور الفرنسي			223
النافذة الأخيرة				
1934.	مؤسسات النص	مدير التحرير		227

العدد 140 خريف 2009

السنة الرابعة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . مروان حداد . قاسم المقداد . عدنان جاموس .

.1935	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1936	الثقافة والترجمة والتواصل	ماتيو غيدير	محمد طجو 13
.1937	التنظير في مجال الترجمة	جاكلين كيلمان فليشر	يونس لشهب 31
.1938	ما بعد الحداثة	ماري كليجز	عبد السلام الربيدي 47
.1939	في معنى اللعبة وكينونة الأثر الفني عند غادامير	عبد الغني بارة	57
.1940	قراءة كافكا	موريس بلانشو	عدنان محمود محمد 67
.1941	رامبو من "الآلة" إلى "الإشراقات"	محمد علاء الدين عبد المولى	77
	الشعر		
.1942	رولا	ألفريد دي موسيه	خليل الموسى 95
.1943	مختارات من الشعر الألماني	مجموعة من الشعراء	شاكر مطلق 105
.1944	ظلال صوتية	سركيس كيراكوسيان	نورا أريسيان 117
	القصة		
.1945	البغلة	آرتورو أوسلار بييتري	مروان حداد 125
.1946	قصتان	آرنست همنغواي	شوكت يوسف 135
.1947	لما كنت بشراً	فابير مارياس	علي أشقر 143
.1948	تدريبات فنية على الرماية بالسلاح الآلي	يوليا كوكوشكا	عمر ألتنجي 153
	كتاب		
.1949	أبطال الرواية الحقيقيون	باتريك بينو	قاسم المقداد 169
	متابعات		
.1950	ثورات فكرية في الأدب العالمي	عبد الباقي يوسف	209
.1951	الكتاب العشرة المفضلون لدى الجمهور الفرنسي	ناتالي كروم	نبيل أبو صعب 241

العدد 141 شتاء 2010

السنة الخامسة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . مروان حداد . قاسم المقداد . عدنان جاموس .

.1952	افتتاحية:	رئيس التحرير		7
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.1953	إشكالية نقل الملامح الدينية والشعبية	سعيدة كحيل وآمال آيت زيان		13
.1954	النظرية التأويلية في الترجمة: البدايات والتطور	ماريان لوديرير	محمد طجو	29
.1955	هنري إبسن والنزعة التحررية	د. غالب سمعان		45
	الشعر			
.1956	الشاعر الروسي يوري كوزنيتسوف		عدنان جاموس	63
.1957	آدم مسكيفيتش شاعر بولونيا الثوري	زهير ناجي		89
.1958		مير أنجم برويز		99
	القصة			
.1959	المنتقم	أنطون تشيخوف	مالك صقور	111
.1960	رحلة صيد إلى روسوفيتسي	بيير ياروش	غياث الموصللي	117
.1961	بين ميتينو وسخوددينسكايا	ديمتري دانيلوف	عياد عيد	127
	المسرح			
.1962	كل أبنائي	آرثر ميللر	سعد الديت خرفان	137
	كتاب			
.1963	محتارات من الشعر الإيطالي المعاصر	عيسى فتوح		219
	متابعات			
.1964	كيف يكتب جاك ديريدا		حسام خضور	229
.1965	متابعات ثقافية		نبيل أبو صعب	243
	النافذة الأخيرة			
.1966	أسلوب النص		خليل الموسى	249

العدد 142 ربيع 2010

السنة الخامسة والثلاثون

ملف: أدب المغتربين في إيطاليا

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . مروان حداد . قاسم المقداد . عدنان جاموس .

.1967	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1968	العولمة والحضارات والنظام العالمي	مهدي مظفري	عبد الكريم ناصيف 13
.1969	الترجمة في كنف تحليل الخطاب	محمد عدلان بن جيلالي	25
.1970	النص المترجم والمنهج	عبد الله أبو هيف	35
.1971	شاهنامة الفردوسي بين القومية الإيرانية والإنسانية العالمية	ذبيح الله صفا	مصطفى بكور 51
	ملف العدد: أدب المغتربين في إيطاليا إعداد وترجمة: يوسف وقاص		
.1972	أنا ودانتي: مدخل إلى أدب المغتربين في إيطاليا	يوصف وقاص	65
.1973	أدب المغتربين في إيطاليا	فرانشيسكو أرجنتو	69
.1974	جذور تائهة: وجوه من أدب المهجر في إيطاليا	بيير انجلادي لوكيو	75
.1975	نبذة عن أدب المغتربين: بنية أدب المهجر الإيطالي وأصوله	ماريا آغوستينيللي	85
.1976	كعاب، أرصفة، وأعمال إلهية	عبد المالك سماري	89
.1977	أدب المغتربين: تجربة أول إصدار من المسابقة الأدبية إكس&تر	روبرتاسان جورجي	107
.1978	صوت جديد في الأدب الإيطالي: المهاجر	ارماندونييشي	113
.1979	العيش في المنفى–شعر	خوليو مونتيرو مارتينيز	117
.1980	مناجاة–شعر	فيدا بارديباز	123
.1981	انتظار	ماركو سايا	125
.1982	حديقة الطفولة – قصة	ناتاليا سولوفيوف	127
.1983	مودوو، عوزين، مبار–قصة	سعيدو موسى با،	135

		وأليساندرو ميكليتي		
.1984	أبناء: مسرحية	كانديلاريا روميرو		145
الشعر				
.1985	قصيدة رولا	الفريد دي موسيه	خليل الموسى	157
.1986	الليل: من الشعر الكندي المعاصر	آن هيبر	ساسي حمام	167
القصة				
.1987	قصص قصيرة جداً من إسبانيا	خوسيه ماريا مرينو	علي أشقر	171
.1988		شوكت عثمان	محمد الدنيا	181
كتاب				
.1989	البلاء – رواية من ألمانيا	جني إربنك	نبيل الحفار	195
متابعات				
.1990	تحتاج روسيا إلى أناس عظماء	إيغور زولتوسكي	شاهر نصر	209
.1991	هاييتي: الأدباء والكارثة	لوران ماتينييه/تيري لوكلير	نبيل أبو صعب	231
النافذة الأخيرة				
.1992	الإيمان والشعر	نذير العظمة		239

العدد 143 صيف 2010

السنة الخامسة والثلاثون

ملف: النص والتناص

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . مروان حداد . قاسم المقداد . عدنان جاموس .

.1993	افتتاحية:	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	ملف العدد: النص والتناص		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.1994	اختراع النص	جيان فرانكوماروني	قاسم المقداد	15
.1995	تحليل الخطاب: نسبية النظرية وقيود المنهج	نورة بعيو		35
.1996	التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب	خليل الموسى		43
.1997	جمالية التلقي	محمد حرير		63
.1998	الشكلانية الروسية	نوفل نيوف		75
	الشعر		
.1999	بوريس باسترناك شاعراً	ثائر زين الدين		87
.2000	قصائد مختارة	تشارلز سيميك	أحمد م. أحمد	109
.2001	قصائد للشاعر الأرمني	زاريه خراخوني	مهران ميناسيان	125
	القصة		
.2002	الآنسة مريم	استبيان زوريان	شوكت يوسف	141
.2003	قصتان	ايتالو كلفينو	نبيل رضا المهايني	149
.2004	قصص بلغارية	ثلاثة كتاب	علي أحمد ناصر	165
.2005	يوجين يونيسكو يبحث في الصور الأولى		نبيل أبو صعب	177
.2006	نصوص	باولو كويللو	منير الرفاعي	195
	كتاب		
.2007	المجتمع السوي	أريك فروم	سلام مراد	205
.2008	قبسات من التراث الإنساني	إلياس غالي	عيسى فتوح	213
	متابعات		

.2009	سلما لا غرانوف		زهير ناجي	219
.2010	توماس مان بمناسبة مرور 135 عام على ولادته		عدنان حبال	231
.2011	أخبار ثقافية		هدى أنتيبا	235
النافذة الأخيرة				
.2012	السياب وسيتويل في المنهج		نذير العظمة	245

العدد 144 خريف 2010

السنة الخامسة والثلاثون

ملف: ليوبولد سنغور

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: غسان ونوس . مدير التحرير: د. خليل الموسى–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . مروان حداد . قاسم المقداد . عدنان جاموس .

.2013	افتتاحية:	رئيس التحرير	9
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.2014	نظريات الترجمة	ماتيو غيدير	محمد طجو 15
.2015	الترجمة والمصطلح	سعيدة كحيل	29
.2016	النقد الأدبي	الموسوعة الفرنسية	عدنان محمد 47
.2017	أدبية ترجمة القرآن الكريم	مزاري شارف	71
.2018	أغوست ستريندبرغ والمذهب التعبيري	غالب سمعان	95
	ملف العدد: ليوبولد سنغور		
.2019	ليوبولد سيدار ينغور	أفكار وقصائد	موريس جلال 123
.2020	نبذة من سيرة سنغور	ليوبولد سنغور	
.2021	الزنزجة أو الزنزجي	محاضرة لـ سنغور 1968	
.2022	قصائد	سنغور	
	الشعر		
.2023	نصوص	فاديم تريوخين	فاديم تريوخين 167
.2024	رولا	الفرد دي موسيه	خليل الموسى 171
	القصة		
.2025	حكاية الجزيرة المجهولة	جوزيه ساراماغو	مروان حداد 189
	لقاء		
.2026	بيترو تشيتاتي "كتبي شكل من أشكال السرقة"	جيرار دوكورتانز	209
	متابعات		
.2027	في الذكرى المئوية لوفاة تولستوي		حصة منيف 223
.2028	متابعات ثقافية		هدى أنتيبا 233

.2029	أخبار أدبية		نبيل أبو صعب	239
النافذة الأخيرة				
.2030	الجسد والمعرفة	غاي–يونغ لي	د. قاسم المقداد	253

العدد 145- 146 شتاء وربيع 2011

السنة السادسة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: د. قاسم المقداد . مدير التحرير: عدنان جاموس-هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . رفعت عطفة . عبد القادر عبد اللي

.2031	افتتاحية:	رئيس التحرير		7
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.2032	مفهوم العلامة في السيميائية	قاسم المقداد		11
.2033	جورج صاند والخروج من غرف التطهير	حامد فرزات		25
.2034	النقد الأدبي في فرنسا	كلود كوست	وفاء شوكت	45
.2035	المدينة	عبد الجليل غزالة		55
.2036	خصوصية الطريق التاريخية لتطور الأدب الروسي	د. س. ليخاتشيف	عياد عيد	81
	الشعر			
.2037	أناشيد ميلو ساو: ملحمة في 30 مجلداً	برونيم ده رادا	عبد اللطيف الأرناؤوط	91
.2038	من الشعر الأمريكي	روبرت فروست، هرمان ميلفيل، والت ويتمان	فؤاد عبد المطلب	139
.2039	قصائد	ريمي دو غورمون	سهيل أبو فخر	143
	القصة			
.2040	هوى الرمان	ايتالو كالفينو	نبيل المهايني	151
.2041	كل ما نعرفه عن وسط أوروبا	جيورجي كونراد	غياث الموصللي	157
.2042	من مجموعة قصصية بعنوان قريب جداً	بافول رانكوف	غياث الموصللي	167
.2043	الغجر	نودار دومبادزه	أحمد ناصر	173
.2044	سل الطيور المهاجرة	سيمين دانشور	عماد خلف	185
.2045	بالرفاه والبنين	سيمين دانشور	ندى حسون	191
	متابعات وأخبار			
.2046		هدى أنتيبا		201
.2047		حصة منيف		209
	النافذة الأخيرة			

.2048	رؤية العالم في نقد د. مروان فارس		نذير العظمة	225
وجهة نظر				
.2049	المجلة والأدب العالمي		حنا عبود	243

العدد 147 صيف 2011

السنة السادسة والثلاثون

ملف العدد: الشعر الأوكسيتاني في فرنسا القروسطية

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: د. قاسم المقداد . مدير التحرير: عدنان جاموس–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . رفعت عطفة . عبد القادر عبد اللي

.2050	افتتاحية: الأدب الأوكسيتاني	رئيس التحرير	7
	الدراسات		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.2051	سيميائية الإعلام والثقافة	قاسم المقداد	11
.2052	مقدمة لدراسة مسرحيات تشيخوف	إليزا فيتافين	فؤاد عبد المطلب 31
.2053	ما بعد الحداثة: الترجمة في ضوء رؤية العالم عبد القادر سلامي	بيري أندرسون	حسام خضور 77
.2054	السفر إلى التخييل	ماريو بارغاس إيوسا	علي أشقر 89
.2055	طاغور في الذكرى 150 لميلاده	مالك صقور	105
	ملف العدد: الشعر الأوكسيتاني في فرنسا القروسطية		
.2056	مقتطفات من قصائد العصور الوسطى	ترجمة وإعداد:	115
.2057	الموضوعات الغزلية لدى الشعراء التروبادوريين	موريس جلال	143
	القصة		
.2058	نشيد الشيطان	ميخائيل بولغاكوف	ثائر زين الدين وفريد الشحف 185
.2059	قصص ألمانية	زيغفريد لينتس	نبيل الحفار 233
	متابعات		
.2060	صحراء	حصة منيف	247
	أخبار أدبية		
.2061	أخبار أدبية	هدى أنتيبا	255

العدد 148 خريف 2011

السنة السادسة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: د. قاسم المقداد . مدير التحرير: عدنان جاموس–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . رفعت عطفة . عبد القادر عبد اللي

.2062	افتتاحية: العولمة الفكرية والعولمة الاقتصادية	رئيس التحرير		7
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.2063	اللغة من الممارسة إلى التأليف	فرانسوا راستييه	قاسم المقداد	11
.2064	الأدب الروسي عشية انهيار الدولة السوفييتية		شوكت يوسف	55
.2065	وجه المترجم	ك. س. أبتا	عياد عيد	75
	الشعر			
.2066	الأدب الكرواتي		عبد اللطيف الأرناؤوط	89
.2067	أذرع المكان كإله زاه	بيلي كولينز	أحمد م. أحمد	107
.2068	مختارات شعرية (شجرة حزيران)	بيتر بالاكيان	نورا أريسيان	123
.2069	هايكو	مجموعة شعراء أمريكيين	لينا شدود	135
	مسرح			
.2070	سقوف تحت المطر	زياد سليم أوغلي	جوزيف ناشف	151
	لقاء			
.2071	التحدي الروسي		عدنان جاموس	163
	متابعات وأخبار			
.2072	سير عظماء العلماء تعود إلى الواجهة	هدى أنتيبا		191
.2073	أخبار ثقافية	حصة منيف		205
	النافذة الأخيرة			
.2074	التجربة الإبداعية وبعدها الحضاري لدى طاغور		نذير العظمة	221

العدد 149 شتاء 2012

السنة السابعة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: د. قاسم المقداد . مدير التحرير: عدنان جاموس–هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . رفعت عطفة . عبد القادر عبد اللي

.2075	افتتاحية: الترجمة والمثاقفة	رئيس التحرير		7
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.2076	من الدلالة إلى المعنى	فرانسوا راستييه	قاسم المقداد	13
.2077	مسرح الكاتب المعاصر فيليب مينيانا	منتجب صقر		43
.2078	دون كيخوته		علي أشقر	67
	ملف العدد: **ترجمة أدب الطفل في سورية**			
.2079	الترجمة والمنظومات الأخلاقية والتربوية	نزار بني المرجة		81
.2080	ترجمة أدب الطفل عن الفرنسية	نبيل أبو صعب		
.2081	ترجمة أدب الطفل عن الإنكليزية	حسام خضور		
.2082	ترجمة أدب الطفل عن الروسية	شاهر نصر		
.2083	ترجمة أدب الطفل عن البلغارية	عياد عيد		
.2084	ترجمة أدب الطفل عن الأرمنية	نورا أريسيان		
.2085	ترجمة أدب الطفل	كنينة دياب		
	شعر			
.2086	لو لم أكن شجرة أرز	مختارات من الشعر الألماني	د. وحيد نادر	
	مسرح			
.2087	مسرحية في مشهدين	بهرام صادقي	عماد خلف ومحمد حسن	187
	قصة			
.2088	العين الزجاجية	جون كيير كروس	مها بحبوح	205
	متابعات وأخبار			
.2089	متابعات	هدى أنتيبا		221

.2090	أخبار ثقافية	حصة منيف		235
النافذة الأخيرة				
.2091	إشكالات لغوية		عدنان جاموس	247

العدد 150-151 ربيع وصيف 2012

السنة السابعة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: د. قاسم المقداد . مدير التحرير: عدنان جاموس-هيئة التحرير: ثائر ديب . د. نبيل الحفار . رفعت عطفة . عبد القادر عبد اللي

.2092	افتتاحية: في تحليل النص المترجم	رئيس التحرير		7
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.2093	دراسة الاستدلال والعقلانية من منظور براغماتي		قاسم المقداد	9
.2094	أدب الشباب الأمريكيين الصينيين	ناي-هواكوو	ملكة أبيض	55
.2095	الخيال الذاتي (فن السيرة الذاتية)	لورا جيني	عدنان محمد	75
.2096	الزن في الشعر الياباني		شاكر مطلق	93
.2097	هاملت ودون كيشوت	إيفان تورغينيف	فؤاد عبد المطلب	125
.2098	الوعد بقدرات غير محدودة	ديباك تشوبرا	يحيى العريضي	149
.2099	حكايات من القدس	إدغار آلان بو	إبراهيم الشهابي	157
.2100	دلالات القصة ومعانيها		حسن حميد	163
	شعر			
.2101	مقطوعة شعرية غنائية: مختارات من الشعر التشيكي	ياروسلاف سايفرت	غياث الموصللي	179
.2102	قصائد غنائية كوبية	دولسيه ماريا لويناث	سلام عيد	183
.2103	طريق الملح	روجيه بودار	سهيل أبو فخر	191
	قصة			
.2104	أقصوصتان	مارك هواستو	نهاد نور الدين جرد	203
.2105	سوء التفاهم	إلينا كاداريه	عبد اللطيف الأرناؤوط	213
.2106	الكاديلاك الذهبية	ميلدريد د. تايلور	كنينة دياب	225
	متابعات وأخبار			
.2107		هدى أنتيبا		243

.2108		مها بحبوح		263
النافذة الأخيرة				
.2109	الترجمة وأكل الحصرم		عدنان جاموس	273

العدد 152 خريف 2012

السنة السابعة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عدنان جاموس . مدير التحرير: ثائر زين الدين–هيئة التحرير: د. نبيل الحفار . رفعت عطفة . عبد القادر عبد اللي . توفيق الأسدي . فاروق الحميد

.2110	افتتاحية: توحيد المصطلح والالتزام	رئيس التحرير		7
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.2111	التشكلات الفكرية المؤسسة لمدرسة فرانكفورت	حبيب بوهرر		13
.2112	نظرية الترجمة: المفهوم والوظيفة	شريفي عبد الواحد		29
.2113	الغزل والحب البلاطي	سوزان أندريفيتس	د. محمد فؤاد نعناع	51
.2114	الكاتب السويسري سارل فرديناند رامو	مازن المغربي		65
	شعر			
.2115	مختارات من شعر بولات أكودجافا		ثائر زين الدين	81
.2116	الروح تصبو إلى الحرية	أولغا سورنوفا	عدنان جاموس	107
	قصة			
.2117	صوت الفقيد	هيلينا كاداريه	أكرم طرابلسي	125
.2118	عيد المحاربين	أندريه بيلازيوروف	عياد عيد	141
	متابعات وأخبار			
.2119	النابالم وغضب السماء	هدى أنتيبا		161
.2120	المتواردات والترجمة	مها بحبوح		175
	النافذة الأخيرة			
.2121	الترجمة أيضاً وأيضاً		زياد العودة	183

العدد 153 شتاء 2012

السنة السابعة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عدنان جاموس . مدير التحرير: ثائر زين الدين–هيئة التحرير: د. نبيل الحفار . رفعت عطفة . توفيق الأسدي . فاروق الحميد

.2122	الاشتراك في أداء الأمانة	رئيس التحرير		5
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.2123	الاستعراب الروسي الحديث في الأدب: فاليريا كيربيتشينكو أنموذجاً	عدنان جاموس		11
.2124	الأبدية الخضراء: دراسة تحليلية لقصيدة بورخيس فن الشعر	نزار بريك هنيدي		37
.2125	أسطورة إيروس	آن– ديبورا ليفي–برثرات	د. سامية عليوي	79
	شعر			
.2126	ثلاث قصائد	ستيفان مالارميه	فاروق الحميد	95
.2127	مختارات من ياروسلاف فرخليتسكي		حمد سلامة عرنوس	107
	قصة			
.2128	البحيرة	جوزيف كونراد	توفيق الأسدي	123
.2129	جريمة وعقاب	ر. ك. نارايان	كنينة دياب	139
.2130	سكاكر	برنهارد شلينك	نبيل الحفار	145
.2131	تحت شجرة ليل	هوشنك كلشيري	عماد خلف ومحمد حسن زاده نيري	181
	متابعات وأخبار أدبية			
.2132	أخبار أدبية متنوعة	هدى أنتيبا		191
	النافذة الأخيرة			
.2133	عودي.. لن أعود أنا	مدير التحرير		209

العدد 154 ربيع 2013

السنة الثامنة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عدنان جاموس . مدير التحرير: ثائر زين الدين–هيئة التحرير: د. نبيل الحفار . رفعت عطفة . توفيق الأسدي . فاروق الحميد

.2134	الآداب العالمية .. مرة أخرى	رئيس التحرير		5
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.2135	ترجمة الكتاب العربي بين العالمية والعولمة	د. سعيدة كحيل		13
.2136	اختبارات (جِيد)	مارسيل بروست	لطيفة ديب	43
	شعر			
.2137	قصائد	الشاعرة الألبانية أدلينا ماماجي	عبد اللطيف الأرناؤوط	63
.2138	قصيدتان	بودلير	علي موللا نعسان	77
	قصة			
.2139	ماهش	ساراتشاندرا تشاترجي	زهير ناجي	83
.2140	الصديقة	ماري لافين	مها بحبوح	107
	مسرح			
.2141	الفائضون	فيليب لوله	نبيل الحفار	123
	متابعات وأخبار أدبية			
.2142	متابعات	أوسكار وايلد	توفيق الأسدي	199
.2143	رسالة وداع	ماركيز	فؤاد عبد المطلب	205
.2144	أخبار أدبية متنوعة	هدى أنتيبا		191
	النافذة الأخيرة			
.2145	المتنبي وفيكتور هوغو	مدير التحرير		235

العدد 155-156 صيف-خريف 2013

السنة الثامنة والثلاثون

عدد خاص بالاستشراق

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عدنان جاموس . مدير التحرير: د. نبيل الحفار-

هيئة التحرير: ممدوح أبو الوي . توفيق الأسدي . فاروق الحميد

.2146	الاستشراق المتعدد الوجوه	رئيس التحرير	5

الدراسات

	المادة	الكاتب	المترجم	
.2147	الاستشراق الاستعماري والعولمة	حسين جمعة		
.2148	رسالة الغفران في عيون المستشرقين والأدب العالمي	نذير العظمة		
.2149	الاستشراق والاستغراب ومعرفة الآخر	شتاين تينسون	حسام خضور	
.2150	الاستشراق في القرن التاسع عشر	كليمانتين كروز	سهيل أبو فخر	
.2151	الاستشراق الروسي	ممدوح أبو الوي		
.2152	الاستشراق: دور المترجمين في النهوض الحضاري والتواصل الثقافي	ثائر زين الدين		
.2153	الاستشراق بين مثاقفة وعولمة	هدى أنتيبا		
.2154	الاستشراق: آثار وأبعاد	عبد الله الشاهر		
.2155	مراجعة الاستشراق في منطقة البلقان	عبد اللطيف الأرناؤوط		
.2156	نيلينو: شيخ المستشرقين في إيطاليا	محمد دعاوى		

النافذة الأخيرة

.2157	استشراق سعيد	مدير التحرير: د. نبيل الحفار		235

العدد 157-158 شتاء وربيع 2014

السنة الثامنة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عدنان جاموس . مدير التحرير: د. نبيل الحفار-

هيئة التحرير: ممدوح أبو الوي . توفيق الأسدي . فاروق الحميد

.2158	الأدب والمعاصرة	رئيس التحرير		7
	الدراسات			
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
.2159	تدفق الترجمة بين الفرنسية والعربية اعتباراً من سنوات 1980	ريتشارد جاكمون	زياد العودة	15
.2160	برتولد بريخت	ريموند ويليامز	فؤاد عبد المطلب	41
.2161	الفصول الأربعة في أغاني طاغور	أنورادا روى	هدى كيلاني	61
.2162	بوشكين: الغجر أبناء الطبيعة، عشاق الحرية	حسن حميد		67
	شعر			
.2163	ثلاث قصائد	بودلير	فاروق الحميد	91
.2164	هذا الحب	جاك بريفير	نبيل أبو صعب	103
	قصة			
.2165	كان رجل يغرس الأشجار	جان جيونو	عبود كاسوحة	111
.2166	بائع الكتب	فيتالي مالكوف	عياد عيد	123
.2167	الرجل الغريب	بوغوص سنابيان	نورا أريسيان	147
.2168	ثلاث قصص	جيك أولسوب	كنينة دياب، مراجعة توفيق الأسدي	165
	متابعات وأخبار أدبية			
.2169	مراجعة كتاب: من كان كارل ماركس حقاً؟	جون غراي	توفيق الأسدي	187
.2170	أخبار أدبية متنوعة	هدى أنتيبا		197
	النافذة الأخيرة			
.2171	غوته و"ألف ليلة وليلة"	مدير التحرير: د. نبيل الحفار		219

العدد 159-160 صيف وخريف 2014

السنة التاسعة والثلاثون

ملف العدد: الأدب الروسي المعاصر

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عدنان جاموس . مدير التحرير: د. نبيل الحفار-

هيئة التحرير: توفيق الأسدي . عياد عيد . وائل بركات

.2172	الأدب والمعاصرة	رئيس التحرير	5
	ملف العدد: الأدب الروسي المعاصر		
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**
.2173	الاتجاهات الجديدة في الأدب الروسي المعاصر		عدنان جاموس 13
.2174	المسرح الروسي الحديث	محمد قارصلي	29
.2175	الأميركية: نص مسرحي	نيكولاي كولادة	ناتاليا دريفنا 53
.2176	إيليا تورين: كان سيكون رامبو روسيا المعاصرة		عدنان جاموس 79
.2177	الصبي وقزمه المسحور	فيتالي مالكوف	إبراهيم إستنبولي 111
.2178	حوار مع فيتالي مالكوف		عياد عيد 127
.2179	قراءة غير محايدة في قصص مالكوف		149
.2180		مالك صقور	159
	الدراسات		
.2181	الاتجاهات الجديدة في الرواية الفرنسية المعاصرة		نجيب غزاوي 173
.2182	الخالد بين الفانين	ماري شيلي	وفيق كريشات 193
	قصة		
.2183	تاليكو	نودار دومبادزه	أحمد ناصر 213
.2184	الحصان	ميليساف سافيتش	عبد اللطيف الأرناؤوط 223
	مراجعات كتب		
.2185	إنه كافكا آخر	جون بانفيل	توفيق الأسدي 233
.2186	هل وصل الشاطئ: قراءة في رواية الشاطئ ل يوري بوندارف		محمد الحفري 237
	متابعات وأخبار أدبية		
.2187	سيرغي يسينن	تاتيانا يسينن	ممدوح أبو الوي 243

النافذة الأخيرة				
.2188	أثر العولمة في حركة الترجمة	مدير التحرير: د. نبيل الحفار		259

العدد 161-162 شتاء وربيع 2015

السنة التاسعة والثلاثون

المدير السؤول: د.حسين جمعة . رئيس التحرير: عدنان جاموس . مدير التحرير: د. نبيل الحفار-

هيئة التحرير: توفيق الأسدي . عياد عيد . وائل بركات

.2189	عود على بدء	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	الدراسات			
.2190	التخييل الذاتي: محاولة تأصيل		د. عبد الله شطاح	13
.2191	الترجمة الشفوية: الأنواع والأساليب-الترجمة التتابعية أنوذجا		موراد دموكي	45
.2192	تجليات التحديث الفكري في الشعر الأوروبي الحديث		د. حبيب بوهرر	57
	شعر			
.2193	النهر الأخضر		عبد الرحيم حسو- مراجعة: توفيق الأسدي	91
.2194	قصيدتان		نورا أريسيان	95
.2195	قصائد لشاعرات من ألبانيا		عبد اللطيف الأرناؤوط	99
	مسرح			
.2196	أناتول فيلد		منتجب صقر	119
	مراجعات كتب			
.2197	قراءة في كتاب تطور تعليم اللغات		جميلة غريب	135
.2198	جيمس جويس البطولي والكوميدي		توفيق الأسدي	155
.2199	حلب في الأدب التركي الحديث-مذكرات علي كمال أنموذجاً		عبد الستار الحاج حامد	163
	متابعات وأخبار أدبية			
.2200	آسيا جبار: روائية جزائرية ترحل بصمت ردود فعل بريطانية وأمريكية مستهجنة على نوبل		منير الرفاعي	179

	للآداب يوميات غوانتانامو في مهرجان برلين: بكائيات الصهيونية مستمرة			
النافذة الأخيرة				
.2201	اللغات الحية والترجمة الآلية	مدير التحرير: د. نبيل الحفار		205

العدد 63-64 صيف-خريف 2015

السنة الأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: عدنان جاموس . مدير التحرير: د. نبيل الحفار-

هيئة التحرير: توفيق الأسدي . عياد عيد . وائل بركات

.2202	الملف والترجمة	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	الدراسات			
.2203	نظرة إلى الشعر الأرمني المعاصر		نصر الدين البحرة	11
.2204	رحلة مع الشاعر الرجيم بودلير		نجيب غزاوي	39
.2205	الروائي أورهان باموق		سامر الشمالي	87
	القصة			
.2206	خيال	أليس مونرو	منير الرفاعي	107
.2207	العفاريت	نودار دومبادزه	أحمد ناصر	145
	مراجعات كتب			
.2208	بوشكين في عباءة عربية		عدنان جاموس	159
.2209	جائزة نوبل		حسن حميد	195
.2210	إضاءة جديدة على أدب فلاديمير نابوكوف		توفيق الأسدي	203
.2211	هل يحتاج العلم إلى لغة عالمية		فؤاد عبد مراجعة: المطلب	209
	حوار			
.2212	مع خوسيه ساراماغو		حسام خضور	
	متابعات وأخبار أدبية			
.2213	السيدة رقم 14 معرض إرنست همنغواي بين الحربين فوز الجامايكي مارلون جيمس بجائزة مان بوكر 250 مرشحاً يتنافسون على أكبر جائزة لأدب الأطفال		منير الرفاعي	179
	النافذة الأخيرة			
.2214	كيف تخدم رابطة أمريكا للغات الحديثة قضية	د. عبد النبي اصطيف		205

	الأدب العالمي			

العدد 165 شتاء 2016

السنة الأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران-

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم-عياد عيد-غسان السيد-نورا أريسيان-وائل بركات، الهيئة الاستشارية: إبراهيم الشهابي-بثينة شعبان-حنا عبود-زياد العودة-عبد النبي اصطيف-نذير العظمة

.2215	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	الدراسات			
.2216	رباعيا تالخيام: مقدمات وترجمات	جهاد الأحمدية		9
.2217	عوامل تدفع بالأعمال الأدبية المعاصرة إلى دائرة الأدب العالمي	عبد النبي اصطيف		31
.2218	أفق الأسلوب	دومينيك مينغينو	غسان السيد	37
.2219	لمحة عن حركة الترجمة بين الأرمنية والعربية	نورا أريسيان		49
	الشعر			
.2220	صديقتي.. لا تموتي	بابلو نيرودا	إبراهيم بيطار	55
.2221	ثلاث قصائد	بابلو نيرودا	نذير العظمة	57
	القصة			
.2222	حلم سكران-قصة صينية	لي كونغ تسو	إبراهيم الشهابي	63
.2223	مكان نظيف جيد الإضاءة	إرنست همنغواي	حسام خضور	71
.2224	أوروبا	أندريه ديتشينكو	عياد عيد	77
	مراجعات			
.2225	نجوى سفيتلانا ألكسييفيتش	ثائر زين الدين		83
.2226	آل بودنبروك: رواية انهيار القيم والعادات القديمة	حسن حميد		95
.2227	الوعي المأساوي ومعضلة الاختبار في رواية "التائهون" لأمين معلوف	نواف مخلوف		101
	متابعات وأخبار أدبية			
.2228	ثقافة التنوير جائزة دمشق للرواية العربية أربعة قرون على رحيل كل من شكسبير وسيرفانتس	منير الرفاعي		113

	رحيل جيم هاريسون: كاتب الريف الأمريكي			
النافذة الأخيرة				
.2229	القاصة الهندية ناصرة شرما		طالب عمران	127

العدد 166 ربيع 2016

السنة الأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران-

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم-عياد عيد-غسان السيد-نورا أريسيان-وائل بركات، الهيئة الاستشارية: إبراهيم الشهابي-بثينة شعبان-حنا عبود-زياد العودة-عبد النبي اصطيف-نذير العظمة

.2230	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	الدراسات			
.2231	المسرحي البولندي مروجيك وأسئلة الحياة الصادمة	خليل البيطار		9
.2232	الترجمة: أهميتها ومشكلاتها	صالح سلمان		15
.2233	دائرة الأدب العالمي دائرة غربية يحكمها مجلس أمن غربي	عبد النبي اصطيف		33
.2234	مسألة الأسلوب والبلاغة	آرون كيبيدي فارغا	غسان السيد	41
.2235	قراءة في حداثة بول فيرلين	نجيب غزاوي		57
.2236	نحو علم اجتماع للنقد الأدبي فيما وراء لوكاش وغولدمان	كريك مارك نيلسون	يونس لشهب	77
	شعر			
.2237	من الشعر الألباني	أدلينا ماماجي	عبد اللطيف الأرناؤوط	91
.2238	الغراب	إدغار ألان بو	لمى القنطار	107
.2239	قصائد	جكر خوين	منير خلف	115
	القصة			
.2240	كيف أردت أن أصبح كاتباً	عزام زرياب	أحمد ناصر	119
.2241	ما يطلبه القرويون	ناتاليا ميليوخينا	عياد عيد	131
.2242	السكينة	يفغيني غريشكوفيتش	هزوان الوز	145
	مراجعات			
.2243	دوبروفسكي: رواية الصراع بين الظالم والمظلوم		حسن حميد	159
.2244	جنكيز إيتماتوف والكلب الحجري الذي يرشد الصيادين		سامر الشمالي	165
.2245	ليوباردي: شاعر إيطاليا ومفكرها الكبير		سلام مراد	177
.2246	مسرحية الغزاة للكاتب التشيكي إيجون وولف		محمد الحفري	183
.2247	باختين ومسائل إبداع دوستويفسكي		ممدوح أبو الوي	187

متابعات وأخبار أدبية				
.2248	رحيل إيف بونفوا آخر شاعر فرنسي كبير أمين معلوف يطل من شاشة إسرائيلية ويثير الجدل هل كان شكسبير رجل أعمال أيضاً شهرة شكسبير أوسع خارج بلاده مصطلحات: الانتشارية، التفاعلية الرمزية	منير الرفاعي		197
النافذة الأخيرة				
.2249	بين التروبيكانا ومتحف همنغواي		طالب عمران	209

العدد 167 صيف 2016

السنة الأربعون

ملف العدد: ندوة "دور الترجمة في التنمية الوطنية"

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2250	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
ملف العدد: ندوة "دور الترجمة في التنمية الوطنية"				
.2251	رسالة الترجمة في االيوم العالمي للترجمة			12
.2252	دور الترجمة في التنميو ومد جسور التواصل الثقافي	ثائر زين الدين		13
.2253	الترجمة في وزارة الثقافة: واقع وآفاق	جمال شحيد		31
.2254	مساهمة كبار الكتاب في الترجمة	حسام خضور		41
.2255	دور الترجمة في مشروع منشأة الفرات الكهرمائية (تجربة ميدانية)	عدنان جاموس		49
.2256	مستقبل الترجمة والتقانات الحديثة	فؤاد الخوري		65
.2257	أثر الترجمة في تطوير اللغة الأم	لبانة مشوح		75
.2258	رهانات الترجمة المسرحية الحركية	منتجب صقر		87
.2259	الترجمة الفورية ووظيفتها التنموية	نورا أريسيان		95
.2260	واقع الترجمة في دور النشر الخاصة	هيثم الحافظ		105
.2261	نظريات الترجمة بين الميول الذاتية والضوابط الموضوعية	ورد حسن		111
.2262	نحو استراتيجية للترجمة (من ندورة عام 2015)	عياد عيد		121
.2263	الترجمة واقع وآفاق (من ندوة 2015)	مالك صقور		141
شعر				
.2264	دعوة إلى الوادي	أوسكار كاسترو	إبراهيم بيطار	155
.2265	مختارات شعرية	بول إيلوار	رضوان السائحي	157
القصة				
.2266	العفة – حكاية صينية		إبراهيم يحيى الشهابي	163
متابعات وأخبار أدبية				
.2267	الترجمة: إحصاءات وطرائف وأخطاء فادحة	منير الرفاعي		185

النافذة الأخيرة				
2268.	الفتية الأغرار واكتشاف أمريكا		طالب عمران	195

العدد 168 خريف 2016

السنة الأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران-

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم-عياد عيد-غسان السيد-نورا أريسيان-وائل بركات

.2269	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2270	مسرحية زبيب في الشمس للأمريكية لورين هانزبري	خليل البيطار		9
.2271	الترجمة عن لغة وسيطة: سامي الدروبي أنموذجاً	عدنان جاموس		17
.2272	الأسلوبية في أسلوبية العلامة	جورج موليني	غسان السيد	37
.2273	جنكيز إيتماتوف: وداعاً يا غولساري	مؤيد جواد الطلال		49
.2274	ما بعد الحداثة من استرجاع الحكاية إلى التجارب الروائية	آن كوسو	وائل بركات	71
	شعر			
.2275	أغنية للعندليب	جون كيتس	إسماعيل ركاب	89
.2276	"مالك الحزين" و"شمسنا"	تيريز	منير خلف	99
.2277	منختارات شعرية	سهراب سبهري	نيلوفر خدابخشي	103
	القصة			
.2278	الاثنان	رفاييل مالويندا	إبراهيم بيطار	107
.2279	تريتياكوف وفيريشاغين	سفيتلانا سافيتسكايا	ثائر زين الدين وفريد الشحف	111
	حوار			
.2280	حوار مع الشاعر الأمريكي إ. ر. آمونس	ديفيد ليمان	هدى شاهين	129
	مراجعات			
.2281	الأساطير والمعاني	حسن حميد		161
.2282	غونترغراس وضجيج الطبل الفارغ	سامر الشمالي		177
.2283	"ثمن الحياة" للمسرحي الألماني بودو أوزه	محمد الحفري		183
.2284	نبذة عن دور المستشرقين الألمان في ترجمة الأدب والتراث العربيين	محمد عيد الخربوطلي		187
.2285	إضاءات في مئة عام من العزلة	ميلاد قندلفت		211

متابعات وأخبار أدبية			
.2286	جان جينيه سارقاً	منير الرفاعي	221
النافذة الأخيرة			
.2287	أبولودور الدمشقي	طالب عمران	235

العدد 169 شتاء 2017

السنة الأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2288	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2289	من شعر الغرب الصيني: يانغ مو وشعر الحدود		جهاد الأحمدية	9
.2290	تعددية الاختصاصات في تحليل الخطاب	هندا داهوادي	عادل داود	19
.2291	الشاعر الفرنسي جاك بريفير		نجيب غزاوي	39
	شعر			
.2292	من أشعار الفرنسي أوغست بريزو		محمود المقداد	67
.2293	العسل الموروث	إيفرايين باركيرو	بديع صقور	81
	القصة			
.2294	جوجو– قصة شعبية صينية		إبراهيم الشهابي	85
	مراجعات			
.2295	مسرحية فاوست غوته	أحمد علي محمد		97
.2296	سنكلير لويس: أول كاتب أمريكي يفوز بجائزة نوبل	حسن حميد		107
.2297	شيللر: شاعر ألمانيا القومي	عيسى فتوح		113
.2298	اللذة والسعادة– فريدريك لونوار	غسان السيد		123
	متابعات وأخبار أدبية			
.2299	شارل بودلير: المحاكمة وإعادة الاعتبار رحيل المستعرب دينيس جونسون ديفيز	منير الرفاعي		131
	النافذة الأخيرة			
.2300	في مفاوز الصحراء الباكستانية	طالب عمران		143

العدد 170 ربيع 2017

السنة الأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران-

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم-عياد عيد-غسان السيد-نورا أريسيان-وائل بركات

.2301	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2302	عزيز نيسن: افعل شيئاً يا مِتْ		خليل البيطار	9
.2303	السيرة الذاتية لسارتر في كتابه "الكلمات		شوقي بدر يوسف	17
.2304	دائرة الأدب العالمي دائرة غربية يحكمها مجلس أمن غربي		عبد النبي اصطيف	29
.2305	علم الاجتماع في مدرسة الرواية الفرنسية المعاصرة	آن باربر ودانيلو مارتوسيللي		35
.2306	الظاهرة المسرحية عند رولان بارت		ياسين سليماني	61
شعر				
.2307	نشيد النصر	روبين داريو	بديع صقور	79
.2308	مختارات شعرية	آنا أخماتوفا	ثائر زين الدين	83
.2309	مختارات من الشعر العالمي		عيسى فتوح	105
القصة				
.2310	ليجر الحق كالمياه	أليسون كافر	رغداء سليمان حسن	121
.2311	إلى البيت	نيكولاي تيليشوف	صبحي سعيد قضيماتي	125
.2312	كارا والساحر-قصة شعبية إيرلندية للفتيان	ليز فلاناغان	لودميلا نده	139
مراجعات				
.2313	ستيفن كرين	حسن حميد		147
.2314	باتريك موديانو: كتب عن المجهولات فأصبح معروفاً	سامر الشمالي		151
.2315	غاستون باشلار: فلسفة بوجهين	محمد طجو	محمد طجو	161
.2316	أليخاندرو كاسونا: الشيطان مرة أخرى	محمد الحفري		165
متابعات وأخبار أدبية				
.2317	الكاتبات الأعلى أجراً في العالم	منير الرفاعي		169

	ظاهرة هاري بوتر		
النافذة الأخيرة			
.2318	حوارات في الثقافة وأشياء أخرى	طالب عمران	179

العدد 171 صيف 2017

السنة الحادية والأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2319	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2320	القصة الفرنسية المعاصرة ونظريات الجنس الأدبي		عادل داود	9
.2321	المترجم بين الحق والواجب		عدنان جاموس	41
.2322	دور الترجمة في الأزمات السياسية: الأزمة السورية مثالاً		ناهد هاشم	61
.2323	المسرح وعلم التحليل النفسي		د. نواف المخلوف	75
.2324	الروائي الفرنسي ميشيل هولبيك.. أفكار مثيرة للجدل		د. وائل بركات	85
شعر				
.2325	الشقيقتان – الشاعر الإسباني فرانسيسكو كيبادو		إبراهيم بيطار	97
.2326	قصائد عن أرمينيا – رسول حمزاتوف		أحمد ناصر	101
.2327	رائحة اسمك – الإسبانية ماغا كلارك		علي أشقر	107
القصة				
.2328	القارئ النهم – قصة شعبية صينية		إبراهيم الشهابي	117
.2329	إيسكي زاغرا – سفيتلانا سافيتسكايا		فريد الشحف	127
مراجعات				
.2330	وليم دين هاولز: مؤسس الواقعية في الأدب الأمريكي		حسن حميد	145
.2331	الشاعر السويدي (ترانزترومر): إطلالة على تجربته الشعرية		خليل البيطار	151
.2332	"العطر" : قصة قاتل – بارتريك زوسكند		محمد الحفري	157
متابعات وأخبار أدبية				
.2333	جائزة نوبل: تاريخ حافل بالغرائب والفضائح		منير الرفاعي	161
النافذة الأخيرة				
.2334	القصر الأحمر في غرناطة		طالب عمران	175

العدد 172 خريف 2017

السنة الحادية والأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2335	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2336	والت ويتمان: قراءة في (أوراقه) و(أغنياته) وتجربته الشعرية	خليل البيطار		11
.2337	مسرح بريخت بين الملحمية والتغريب	صفوان صقر		19
.2338	الترجمة الأدبية والأدب المقارن	غسان السيد		25
.2339	نحو فهم الدراسات الثقافية	صطيفان فان دام	يونس لشهب	41
	شعر			
.2340	مختارات شعرية	جون أغارد	رنا زحكا	65
.2341	الطلسمان	بوشكين	مالك صقور	73
.2342	مختارات من الشعر الإنكليزي		عيسى فتوح	77
	القصة			
.2343	مغامرات م. ن. س.	أناتولي أندريفيتش	أحمد ناصر	95
.2344	القنديل	فدريكو غاما	إبراهيم بيطار	117
	مراجعات			
.2345	قصائد بابلو نيرودا في قلب تشيلي	سلفادور أليندي	بديع صقور	121
.2346		حسن حميد		125
.2347	الرواية الأفريقية: إطلالة مشهدية	شريف عابدين		133
	متابعات وأخبار أدبية			
.2348	ترجمة الأدب العربي إلى الصينية	منير الرفاعي		145
	النافذة الأخيرة			
.2349	التحليق خارج الجسد	طالب عمران		157

العدد 173 شتاء 2018

السنة الثانية والأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2350	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2351	شعراء عرب أمريكيون		أحمد م. أحمد	11
.2352	الروائي الألماني هاينرش بول ومئة عام على ميلاده	شوقي بدر يوسف		35
.2353	من الذي يروي الرواية	وولفغانغ كايزر	غسان السيد	47
.2354	نشر الشعر المعاصر في فرنسا	لورا واشتييه	محمود المقداد	67
شعر				
.2355	أشعار من تشيلي	ليليان روث أوريبي	بديع صقور	101
.2356	قصيدتان للشاعر الكردي باورجان		منير خلف	105
القصة				
.2357	الحصان الغجري	التشيلي فرانسيسكو لولواني	إبراهيم بيطار	111
.2358	اتبع النسر	الأمريكي وليام كوتزوينكل	ربا زين الدين	115
.2359	الجنوب	الأرجنتيني خورخه لويس بورخس	علي أشقر	121
.2360	التاجر	الأرمني الساخر هاكوب بارونيان	نورا أريسيان	129
مراجعات				
.2361	بن جونسون ومسرحه الكوميدي الناقد		إبراهيم محمود الصغير	137
.2362	الشاعر الألماني هاينرش هاينه: أحد أعمدة الشعر الغنائي الألماني		حسن حميد	145
متابعات وأخبار أدبية				

2363.	ألكسندر سولجنيتسن: مئة عام على مولده هل تحجب جائزة نوبل هذا العام رحيل جيرار جينيت الناقد الخلّاق	منير الرفاعي	149
النافذة الأخيرة			
2364.	تجوال عبر الزمن	طالب عمران	165

العدد 174 ربيع 2018

السنة الثانية والأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2365	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2366	شعراء عرب أمريكيون (2 من 2)		أحمد م. أحمد	11
.2367	فامبيلوف وإعادة الاعتبار للمسرح	خليل البيطار		51
.2368	من أجل وضع سيميائي للشخصية	فيليب هامون	غسان السيد	61
شعر				
.2369	قصائد من أمريكا اللاتينية		إبراهيم بيطار وبديع صقور	119
.2370	خمس شاعرات من بلغاريا		عيسى فتوح	131
القصة				
.2371	ذاكرة وحش		جودت إبراهيم	155
.2372	أم يالتبني		هزوان الوز	167
مراجعات				
.2373	اليهودي عند شكسبير ومارلو		إبراهيم محمود الصغير	173
.2374	الأدب الزنجي الأمريكي		حسن حميد	187
متابعات وأخبار أدبية				
.2375	إطلالة على تاريخ الأدب الياباني رحيل فيليب روث: عملاق الأدب الأمريكي والإنساني العصر الفضي للشعر الروسي	منير الرفاعي		191
النافذة الأخيرة				
.2376	لقاءات لا تنسى مع عمالقة	طالب عمران		209

العدد 175 صيف 2018

السنة الثانية والأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران-

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم-عياد عيد-غسان السيد-نورا أريسيان-وائل بركات

.2377	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2378	الترحال والكتابة: تصور الأدب بوجه آخر		د. عادل داود	11
.2379	البُعد ووجهة النظر: محاولة تصنيف		د. غسان السيد	25
.2380	ترجمة الشعر والعقلية القومية لكل من الشاعر والمترجم		د. محمد أحمد طجو	45
.2381	مصادر الرواية ذات الطابع المأساوي-كيربوتين		د. ممدوح أبو الوي	57
شعر				
.2382	قتل الشاعر	ليرمنتوف	أحمد ناصر، صاغها شعراً: أحمد كامل الخطيب	71
.2383	قصائد	إيفرايين باركيرو	بديع صقور	77
القصة				
.2384	شجرة عيد الميلاد والعرس	دوستويفسكي	فريد الشحف	81
سيرة				
.2385	مرحلة الصبا	آرتور أداموف	زبيدة القاضي وصفوان صفر	91
مراجعات				
.2386	الأدب الرعوي		حسن حميد	99
.2387	يوميات دوستويفسكي في مقدمتين		عدنان جاموس	103
متابعات وأخبار أدبية				
.2388	الحشرة التي غيرت وجه الأدب العالمي كافكا والكافكوية-مسرحية جديدة ل"لوركا" العثور على كشكول ساراماغو الأخير- صموئيل بيكيت- ونوافذ أخرى	منير الرفاعي		159

النافذة الأخيرة			
2389.	في مدينة فاس.. مغامرة بطعم آخر	طالب عمران	181

العدد 176 خريف 2018

السنة الثالثة والأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2390	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2391	قراءة في كتاب رامبو وزمن القتلة	خليل البيطار		13
.2392	فرانسوا ساغان.. المراهقة الحزينة	شوقي بدر يوسف		21
.2393	مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات	رولان بارت	د. غسان السيد	33
	شعر			
.2394	ثلاث قصائد من الأرجنتين	ألفونسيتا ستورني	بديع صقور	75
.2395	قصائد من إيران	فروخ فرخزاد	حيان الحسن	79
.2396	مختارات من الشعر الفنزويلي المعاصر		عبدو زغبور	89
	القصة			
.2397	رسالة أم وقصص أخرى	يوري ياكوفليف	جودت إبراهيم	97
.2398	أوشيل الخروف الجميل المفقود	لاريبالمير	رنيم بركات	105
.2399	إيفلين	جيمس جويس	نهاد أحمد	121
	مراجعات			
.2400	الأحياء الإيرلندية		حسن حميد	127
.2401	أورهان باموق: قراءة في روايتين		سامر الشمالي	131
.2402	غيفارا أو "دولة الشمس"		محمد الحفري	153
	متابعات وأخبار أدبية			
.2403	أدباء روسيا العظام: النهايات المأساوية الغامضة	منير الرفاعي		159
	النافذة الأخيرة			
.2404	ملامح من المدينة البائسة وجامعتها العريقة	طالب عمران		173

العدد 177 شتاء 2019

السنة الرابعة والأربعون

المدير السؤول: د.نضال الصالح . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2405	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2406	أسطورة مصاصي الدماء والمستذئبين في الرواية العربية والعالمية		أحمد علي محمد	15
.2407	الأدب والسياسة: الرواية التعاقدية	نيلي وولف	غسان السيد	31
.2408	إيفان تورغينيف في المئوية الثانية لميلاده		ممدوح أبو الوي	47
.2409	جان بول سارتر والمسرح الوجودي		د. يحيى سليم البشتاوي	55
شعر				
.2410	قصائد عن الموت لشعراء من روسيا		إبراهيم إستنبولي	81
.2411	قصيدتان	سارة بيال– أنطونيو ماتشادو	بديع صقور	87
.2412	قصائد من بولونيا	فيسوافا شيمبورسكا	فهد حسين العبود	91
القصة				
.2413	الكاهن وحبّه: من الأدب الياباني		إبراهيم الشهابي	105
.2414	سونغ بو، وَري رانغ: قصة من الأدب الشعبي الكوري		صلاح خضور	125
مراجعات				
.2415	ميغيل دي سيرفانتس		حسن حميد	129
.2416	زوربا.. مرة ثانية وثالثة		سهيل الذيب	135
.2417	توني موريسون		نذير جعفر	141
متابعات وأخبار أدبية				
.2418	الشاعر الكبير غيوم أبولونير: في المئوية الأولى لرحيله أديبات عالميات بأسماء مستعارة خورخي إدواردز الذي أغضب الجميع		منير الرفاعي	147

	ت. س. إليوت يرفض نشر رواية جورج أورويل شاعر الهايكو الأكبر: تونا كانيكو		
النافذة الأخيرة			
.2419	بحيرة وسط الضباب	طالب عمران	167

العدد 178 ربيع 2019

السنة الرابعة والأربعون

المدير السؤول: مالك صقور . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2420	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2421	ميشيما وتحديث المسرحيات اليابانية القديمة	خليل البيطار		17
.2422	عن إليكترا	مرغريت يورسونار	صفوان صفر	23
.2423	الأدب والسينما.. علاقات موفقة؟	لوران جيفليه	عادل داود	37
.2424	معاصرنا تشيخوف	سرخيو بيتول	علي أشقر	49
.2425	المشهد وشخصية الرواية	لور هيلم	غسان السيد	59
.2426	كلمة عن الوطن	ميخائيل شولوخوف	ممدوح أبو الوي	77
	شعر			
.2427	أقبل أيدي النساء	رسول حمزاتوف	أحمد ناصر	81
.2428	سمك في الريح	روك استيبان سكاريا	بديع صقور	99
.2429	لا يزال الصيف مقيماً	ليليانا ستيفانوفا	عيسى فتوح	105
.2430	إلى تشاداييف	بوشكين	مالك صقور	107
.2431	مختارات من يوميات المنفى	يانيس ريتسوس	محمد مظلوم	109
.2432	وقفة في غابة تغمرها الثلوج	روبرت فروست	محمود الخيّر	141
.2433	من الشعر الكردي		منير خلف	143
	القصة			
.2434	ذئب البحر العجوز	غليرمو لابركه	إبراهيم بيطار	147
.2435	الحمامة البريدية	ديمتري إيمتس	هزوان الوز	149
	مسرح			
.2436	الصبي يعود إلى المنزل	أ.أ. مايلن	حسين سنبلي	159
	مراجعات			
.2437	توما الأكويني		حسن حميد	179

.2438	بمناسبة الذكرى 140 لميلاد الشاعر الأرمني صيامانطو		نورا أريسيان	185
نوافذ على الأدب والثقافة في العالم				
.2439	عودة نوبل بجائزة مزدوجة للمرة الرابعة، والأدب وأوسكار، وغيرها	منير الرفاعي		193
النافذة الأخيرة				
.2440	ليس للفقر وطن	طالب عمران		211

العدد 179 صيف 2019

السنة الرابعة والأربعون

ملف عن عدد من الشعراء الروس المعاصرين

المدير السؤول: مالك صقور . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2441	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2442	الاتجاهات اليوتيوبية والديستوبية في الرواية المعاصرة في الأدبين الأوروبي والعربي	أحمد علي محمد		11
.2443	بريد السماء الافتراضي: حوار مع الفيلسوف نيتشه	أسعد الجبوري		26
.2444	الحركة الواقعية الجديدة في الأدب الأمريكي الأفريقي من عام 1970		براءة زين الدين	40
.2445	البنيات الأولية في السيميائية	جاك فونتاني	غسان السيد	49
.2446	وداعاً إيتماتوف.. وداعاً يا غولساري	محمد باقي محمد		76
شعر				
.2447	ملف عن عدد من الشعراء الروس المعاصرين		إبراهيم إستنبولي	100
.2448	ما يشبه الربيع	خوانا إيبار بورو	بديع صقور	132
.2449	مختارات شعرية	الألماني ريلكه	سليمان حاج علي	134
القصة				
.2450	أنا قتلت	ميخائيل بولغاكوف	أيمن أبو شعر	146
.2451	الحالم	هـ. هـ. مونرو (ساكي)	حسام خضور	161
.2452	السمكة الصغيرة السوداء	صمد بهرنكي	فاطمة صفا	167
.2453	الصليب	مارك هواسكو	فهد حسين العبود	185
.2454	ليزا الفقيرة	نيكولاي كارمزين	ممدوح أبو الوي	191
مراجعات				
.2455	سلفيا بلاث: مارلين مونرو الأدب		حامد العبد	204
.2456	(فيركور) و(صمت البحر).. مقاومة		حسن حميد	211
.2457	خالد حسيني في "ألف شمس ساطعة"		سلوى صالح	218

نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2458	شارلوت برونتي- ميشيل سير- تشيسلاف ميلوش- و. س. ميروين	منير الرفاعي	228
النافذة الأخيرة			
.2459	في رحلة الأيام المتعبة	طالب عمران	239

العدد 180 خريف 2019

السنة الرابعة والأربعون

المدير السؤول: مالك صقور . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران-

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم-عياد عيد-غسان السيد-نورا أريسيان-وائل بركات

.2460	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2461	مسرح غونترغراس وهجاء النفعية والعنف	خليل البيطار		13
.2462	من الأدب المقارن إلى الأدب العالمي	عبد النبي اصطيف		21
.2463	دور الترجمة في إغناء اللغة الأم	عدنان جاموس		25
.2464	من أجل جمالية للتلقي	جان ستاروبنسكي	غسان السيد	39
.2465	واقعية المرحلة الأولى من إبداع تولستوي	لومونوف	ممدوح أبو الوي	53
.2466	الترجمة العلمية	مها بحبوح		69
.2467	الدراما بين تولستوي وشكسبير	ناظم مهنا		75
	شعر			
.2468	مختارت	والاس ستيفنز	أحمد م. أحمد	85
.2469	مسائي	خوسيه سيلفا	بديع صقور	93
.2470	مختارات	نيما يوشيج	حيان الحسن	95
.2471	مختارات	لويس ثيرنودا	علي أشقر	101
.2472	إطلالة على لورد بايرون		لمى القنطار	107
	القصة			
.2473	حياة رجل	هيراباياشي تايكو	إبراهيم الشهابي	115
.2474	المُنجّم	رومان ميخييفنكوف	ثائر زين الدين وفريد الشحف	133
	مراجعات			
.2475	الإيطالي إيناسيو سيلونه		حسن حميد	155
.2476	"حياة كاملة" تفتقد الكمال.. روبرت زيتالر		سامر الشمالي	161
.2477	برتولد بريخت: مسرحية أنتيغون.. مسألة التغريب		محمد الحفري	167
.2478	مارغريت دوراس "العاشق"		نذير جعفر	173

نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2479	توني موريسون: حكّاءة مآسي السود فرانسوا ساغان–يوميات تولستوي بالعربية– جائزة نوبل– مزيد من المركزية الأوروبية	منير الرفاعي	179
النافذة الأخيرة			
.2480	نينيتال وبخيرتها العالية	طالب عمران	189

العدد 181 شتاء 2020

السنة الخامسة والأربعون

ملف العدد: شعراء من داغستان

المدير السؤول: مالك صقور . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2481	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2482	الأدب والعلوم المعرفية	سيلفان بردوم	عادل داود	10
.2483	تشيخوف في ذكريات ستانسلافسكي (1 من 3)		عدنان جاموس	15
.2484	أدباء وشعراء شراكسة وصلوا إلى ما يشبه العالمية	عدنان قبرطاي		37
.2485	الشخصية الروائية وتجربة الزمن	لور هيلم	غسان السيد	51
.2486	الترجمة للمسرح ونظريات الترجمة	محمد طجو		72
	شعر **ملف العدد: شعراء من داغستان**			
.2487	شعراء من داغستان		إبراهيم إستنبولي	88
	القصة			
.2488	هدية المجوس	أو هنري	جهاد الأحمدية	126
.2489	الانفعالي والهادئ	كارامزين	ممدوح أبو الوي	132
	مسرح			
.2490	الوردة الورقية	ف. د. كريفين	أحمد ناصر	144
	مراجعات			
.2491	بيغن وشارون: جائزة نوبل للموت	غابرييل غارسيا ماركيز	بديع صقور	154
.2492	ناثانيال هوثورن: الخطيئة ماشتني مثل الدروب		حسن حميد	157
	نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2493	السطو على جائزة نوبل	منير الرفاعي		163
	النافذة الأخيرة			
.2494	الراميانا: قصيدة بـ(43 ألف) بيت مزدوج	طالب عمران		181

العدد 182 ربيع 2020

السنة الخامسة والأربعون

المدير السؤول: مالك صقور . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2495	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2496	أدب الواقع المرير (الديستوبيا) في الروايتين الغربية والعربية	أحمد علي محمد		11
.2497	ديفيد دمروش وإسهاماته في نظرية الأدب العالمي	عبد النبي اصطيف		21
.2498	تشيخوف في ذكريات ستانيسلافسكي (2 من 3)		عدنان جاموس	33
.2499	الشخصية محرك الرواية	لور هيلم	غسان السيد	55
.2500	منطق الطير للشاعر فريد العطار: قراءة في الرؤى والدلالة			75
.2501	المستقبلية	ستانيسواف يافورسكي	فهد حسين العبود	89
.2502	معضلات الترجمة والهوية: بحث إثنوغرافي في البلدان متعددة الثقافات	خديجة البوزي وكيت باهل	محمد إبراهيم العبد الله	101
	شعر			
.2503	قصائد	ألن غينسبرغ	أحمد م. أحمد	110
.2504	قصيدتان	بابلو نيرودا	بديع صقور	116
	القصة			
.2505	قصتان من روسيا البيضاء	ميخائيل بوزدنياكوف	ثائر زين الدين وفريد الشحف	119
	مراجعات			
.2506	يلماز غوني: الأدب والسينما	حسن حميد		138
.2507	الحرب السرية للسيدة فوركيد		حسين صالح	143
.2508	رواية الحلم والأمل (المعلم الأول)–إيتماتوف	غسان غنيم		151
.2509	واقعية تولستوي في قصة "قطع أشجار الغابة"		ممدوح أبو الوي	159
	نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2510	رحيل الناقد والمفكر الموسوعي المثير للجدل جورج شتاينر رحيل الشاعر الفرنسي الكبير لوران غاسبار	منير الرفاعي		173

	من أشهر الأدباء الصينيين المعاصرين		
النافذة الأخيرة			
.2511	من أسفار الكشف	طالب عمران	191

العدد 183 صيف 2020

السنة الخامسة والأربعون

المدير السؤول: مالك صقور . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2512	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2513	غونترغراس.. ضربة شعرية موجعة	أحمد جرادات		9
.2514	من صور القمر في الشعر العالمي	أحمد زياد محبك		19
.2515	استقبال المصطلح السردي في ترجمة كتاب "شعرية النثر" لـ تزفيتان تودروف	سيدي محمد بن مالك		44
.2516	النقد الجديد		غسان السيد	54
	شعر			
.2517	شعر التفعيلة في إيران		إبراهيم البجاري	78
	القصة			
.2518	الرحلة	كاثرين مانسفيلد	لودميلا نده	85
	مسرح			
.2519	عربة النوم	وليم دين هاولز	حسين سنبلي	96
	مراجعات			
.2520	لماذا باعت رسائل نيرودا	بديع صقور		122
.2521	رومان رولان.. وثائق الحرب المجهولة	حسن حميد		127
.2522	ديفداس.. الرواية الهندية الأبرز	محمد الحفري		131
	نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2523	جوان رولينغ موراي الروائي البرازيلي باولو كويللو وفاة أرملة ماركيز ذات الأصول المصرية..	منير الرفاعي		139
	النافذة الأخيرة			
.2524	في سيملا	طالب عمران		149

العدد 184 خريف 2020

السنة الخامسة والأربعون

المدير السؤول: مالك صقور . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2525	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2526	المسرح في مواجهة تداعيات الحرب	خليل البيطار		9
.2527	بعض أدبيات الترجمة: الشعر أنموذجاً	براين هنري	رنيم زكريا بركات	15
.2528	الأدب الرقمي: التصنيف والخصائص والكتابة التشاركية	نتالي لاسيل وبرون ليوتيه	عادل داود	36
.2529	الرومانسية في المسرح	ميشيل جارتي	غسان السيد	41
.2530	كتابات الذات: وعي الأنا والتمثيلات الاجتماعية	كريستين بلاس	وائل بركات	58
شعر				
.2531	مختارات شعرية	مريم حيدر زاده	حيان الحسن	77
.2532	لم أعد إلى كاراوي	أوخينو غارسيا دياز	بديع صقور	84
القصة				
.2533	الكذاب– قصة هندية	ملك راج أناندا	حسام خضور	87
.2534	الصدرية – قصة بولندية	بوليسواف بروس	فهد حسين العبود	93
مراجعات				
.2535	حليب سوفييتي– نورا أكستينا	أوس أسعد		103
.2536	جون دوس باسوس– بطولة الأدب الجماعية	حسن حميد		111
.2537	قصص تولستوي عن العمليات القتالية	لومونوف	ممدوح أبو الوي	116
نوافذ على الأدب والثقافة في العالم				
.2538	الحائزة نوبل للآداب: لويز غلوك.. شاعرة السيرة والأسطورة من أهم كتب الأدب والفكر العالمي	منير الرفاعي		130
النافذة الأخيرة				
.2539	في كشمير الجميلة	طالب عمران		141

العدد 185 شتاء 2021

السنة السابعة والأربعون

ملف العدد: من الندوة الوطنية للترجمة: ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: بديع صقور . مدير التحرير: د. طالب عمران–

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: جودت إبراهيم–عياد عيد–غسان السيد–نورا أريسيان–وائل بركات

.2540	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2541	اليودستوبيا الخيالية في الرواية الغربية والعربية	أحمد علي محمد		13
.2542	سانت بوف.. الهامشي والمركزي		غسان السيد	24
ملف العدد: من الندوة الوطنية للترجمة: ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية				
.2543	تقديم: في الترجمة وأهميتها.. اليوم العالمي للترجمة و"ندوة المصطلح"		وائل بركات	43
.2544	المعاجم الفرنسية العربية: هل هي متقنة وتفي بالغرض؟		جمال شحيد	55
.2545	إشكالية ترجمة المصطلح النقدي		زبيدة القاضي	65
.2546	المصطلح بين الفوضى والالتزام		عدنان جاموس	75
.2547	ترجمة المصطلح العلمي– مبادئ أساسية		لبانة مشوح	87
شعر				
.2548	قصيدتان	باتريسيا تيخيدا	بديع صقور	97
.2549	مختارات	أوغست بريزو	محمود المقداد	100
القصة				
.2550	جلمود صخري	ألكسندر بونوماريوف	ثائر زين الدين وفريد الشحف	111
.2551	الامتحان	فاسيلي شوكشين	ممدوح أبو الوي	117
مراجعات				
.2552	أورهان كما	حسن حميد		123
.2553	تطور القصة الحديثة في بريطانيا	خليل البيطار		128
.2554	استعارة المفردات في الترجمة: الأرمنية أنموذجاً	نورا أريسيان		116
نوافذ على الأدب والثقافة في العالم				

.2555	عن علاقات الحب والكراهية في الأوساط الثقافية برنارد شو.. ليس مثالياً كما قد نظن جائزتا غونكور ورونودو الأدبيتان دروب إيفان بونين الظليلة	منير الرفاعي	130
النافذة الأخيرة			
.2556	في بيهار.. ليس للفقر وطن	طالب عمران	141

العدد 186 ربيع 2021

السنة السابعة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: د. طالب عمران-

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: زبيدة القاضي-عياد عيد-غسان السيد-كنينة دياب-محمد إبراهيم العبد الله-

نزار عبشي- نورا أريسيان- وائل بركات

.2557	افتتاحية	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2558	غوته والترجمة	عبد النبي اصطيف		7
.2559	تشيخوف في ذكريات ستانيسلافسكي (3 من 3)		عدنان جاموس	15
.2560	الأنوار: هل هو تيار أدبي أم حركة فلسفية؟	إيف ستالوني	غسان السيد	30
.2561	علم الترجمة ونظريات التواصل: البون الشاسع	لوسيل دافييه	محمد طجو	41
.2562	فيودور دوستويفسكي: بمناسبة 200 عام على وفاته		ممدوح أبو الوي	65
	شعر			
.2563	ميقات الحب	مكسيم زامشيف	أحمد ناصر	106
	القصة			
.2564	لم يكن سوى طائر	هوشنغ غلشيري	فاطمة صفا	111
.2565	حتى العتبة	سلفاتور غوتا	يحيى عبد القادر الأمير	117
	مسرح			
.2566	جورب الملك آرثر	فلويد دل	حسين سنبلي	126
	مراجعات			
.2567	جان بول سارتر والتحليل النفسي الوجودي	إسماعيل الملحم		141
.2568	وليم ستايرون	حسن حميد		153
.2569	قراءة في الشاعر آلن غنسبيرغ	عبد النور الهنداوي		159
.2570	الطليعية	ستانيسواف يافورسكي	فهد حسين العبود	167
	نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2571	بوريس باسترناك و"دكتور جيفاكو" ونوبل هيلين كيلر وطه حسين		منير الرفاعي	185

	جائزة البوكر العربية العثور على "النصل المفقود" من أول رواية في العالم		
النافذة الأخيرة			
.2572	بين أمريشار الهندية ولاهور الباكستانية	طالب عمران	202

العدد 187 صيف 2021

السنة السابعة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: د. طالب عمران-

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: زبيدة القاضي-عياد عيد-غسان السيد-كنينة دياب-محمد إبراهيم العبد الله-

نزار عبشي- نورا أريسيان- وائل بركات

.2573	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2574	صورة المجتمع الأفريقي في رواية "قدح مكسور" لـ آلان موبانكو	أحمد زياد محبك		7
.2575	تجليات الطبيعة ورمزيتها في شعر "تشو تينغ"		جهاد الأحمدية	23
.2576	عتبات المترجمين	رضا الأبيض		49
.2577	من أسرار فرويد	ميشيل أونفري	غسان السيد	64
شعر				
.2578	قصائد	نيكولاي مولوتشينكوف	إسماعيل مكارم	73
.2579	الرجوع	رسول يونان	حيان الحسن	78
.2580	كُلستان	محمد شيخو	منير خلف	85
القصة				
.2581	داخل المغلف	بريان شوارتز	محمد العبد الله	87
.2582	حمامات تشاناكتشيسك	سفيتلانا سافيتسكايا	ثائر زين الدين	97
مسرح				
.2583	حجر منزلي تحت الرقابة	لوران غيلو	ياسين سليماني	103
مراجعات				
.2584	أوجاع رسول حمزاتوف	خليل البيطار		117
.2585	تشيخوف وغوركي: مراسلات تكشف الجانب الخفي من السيرة	سامر الشمالي		124
.2586	دوستويفسكي: الفيلوزوف	محمد علي جمعة		135
.2587	الشاعر المتمرد جون ملتون	محمد عيد الخربوطلي		144
.2588	شباب مكسيم غوركي- غروزدييف		ممدوح أبو الوي	153

نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2589	أغرب الجوائز العالمية: جائزة نوبل للحماقة	منير الرفاعي	161
النافذة الأخيرة			
.2590	دوامات من المشاهد المُحيّرة	طالب عمران	171

العدد 188 خريف 2021

السنة السابعة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: د. طالب عمران-

أمين التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: زبيدة القاضي-عياد عيد-غسان السيد-كنينة دياب-محمد إبراهيم العبد الله-

نزار عبشي- نورا أريسيان- وائل بركات

.2591	شرفات	رئيس التحرير		5
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2592	فنتازيا الرواية عند الإفرنج والعرب: أعمال أحمد خالد توفيق أنموذجاً	أحمد علي محمد		7
.2593	أفعال الالتباس: قراءة في رواية ر. ك. نارايان		زيد العامري الرفاعي	17
.2594	فرويد لم يبتكر التحليل النفسي		د. غسان السيد	30
.2595	الأسلوبية المقارنة وعمليات الترجمة		محمد أحمد طجو	42
.2596	فلسفة الموت والحياة في أدب تولستوي وتشيخوف	كوزيتشوفا	ممدوح أبو الوي	51
شعر				
.2597	قصائد	هنري ميتشونيك	أحمد بن قريش	60
القصة				
.2598	ماكسيما	ستانيوكوفيتش	صبحي سعيد	64
.2599	الصديقان	غي دي موباسان	عادل داود	92
مسرح				
.2600	مدبرة المنزل	روبرت فروست	حسين سنبلي	99
مراجعات				
.2601	الترجمة بين العلم والارتجال	إسماعيل الملحم		107
.2602	نظرة في مصطلح الأدب الفرنسي المعاصر	عبد النبي اصطيف		115
.2603	الحكم والأمثال في مسرح شكسبير	عيسى إسماعيل		119
.2604	الأمثال والحكم بين اللغتين العربية والانكليزية	نسرين صالح		127
نوافذ على الأدب والثقافة في العالم				
.2605	جائزة نوبل للآداب للروائي التنزاني عبد الرزاق غورنا المئوية السابعة لوفاة الإيطالي دانتي صاحب "الكوميديا	منير الرفاعي		141

	الإلهية" جائزة الفرنكوفونية الكبرى أغاثا كريستي في العراق جائزة رينودو الأدبية		
النافذة الأخيرة			
.2606	أوراق مسافر: ليلة صحراوية باردة	طالب عمران	149

العدد 189-190 شتاء وربيع 2022

السنة الثامنة والأربعون

عدد خاص بالأدب المقارن

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: أحمد الإبراهيم-زبيدة القاضي-سام عمار-عياد عيد-عيسى الشماس-نورا أريسيان- هدى كيلاني – وائل بركات

.2607	شرفات	رئيس التحرير		3
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
عدد خاص بالأدب المقارن: إعداد: منير الرفاعي				
.2608	القصة القصيرة في الأدبين العربي والتركي: النشأة والتطور	أحمد سليمان الإبراهيم		5
.2609	علامات فارقة بين غفران المعري وملهاة دانتي	أحمد علي محمد		20
.2610	الأدب المقارن والترجمة	ت: باسل المسالمة		29
.2611	فارسيات ملحمة الحرافيش	بثينة شموس		39
.2612	الأدب والفن التشكيلي: توظيف الفن التشكيلي في رواية فرجينيا وولف "إلى المنارة"	ثائر زين الدين		62
.2613	من الصور المشتركة بين الأدبين العربي والفارسي	حسين جمعة		79
.2614	العربية للإيرانيين والفارسية للعرب	حميد رضا مهاجراني		101
.2615	أزمة الأدب المقارن الراهنة.. فرنسياً وعربياً	راتب سكر		115
.2616	أندريه جيد وألف ليلة وليلة	زبيدة القاضي		131
.2617	ما تقوله دراسة الترجمة للأدب المقارن	ت: عادل داود		138
.2618	مفهوم الأدب المقارن والمعري	عبد الكريم حسين		145
.2619	مقارنون من الشرق يثورون بالدرس المقارن للأدب في الغرب	عبد النبي اصطيف		152
.2620	التفكير في ما لا يقارن	ت: عماد موعد		159
.2621	الأدب المقارن في القرن 21	ت: فهد حسين العبود		173
.2622	نحو مقارنية كتابات الترحال: الأدب والرحالة المقارنون	ت: محمد أحمد طجو		182
.2623	مستقبل الأدب المقارن	ت: محمد إبراهيم العبد الله		190
.2624	صورة الغرب في شسعر البياتي	محمد مرشحة		208
.2625	سليمان البستاني: مترجماً وناقداً مقارناً	ممدوح أبو الوي		224
.2626	أزمة الأدب المقارن وصعود الأدب العالمي	ت: منير الرفاعي		242
.2627	الأدب المقارن بين محمد غنيمي هلال وعبده عبود	نذير جعفر		249

.2628	مشاهد من تجليات الأرمن في الأدب السوري	نورا أريسيان	256
.2629	المقارنة أداة تأويل لنزع الألفة	ت: وائل بركات	261
.2630	العمى وتمثلاته بين مترلنك ولينين الرملي	ياسين سليماني	287
النافذة الأخيرة			
.2631	نذير العظمة: أحد أبرز أعلام الأدب المقارن	مدير التحرير: منير الرفاعي	299

العدد 191 صيف 2022

السنة الثامنة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: أحمد الإبراهيم–زبيدة القاضي–سام عمار–عياد عيد–عيسى الشماس– هدى كيلاني – وائل بركات

.2632	شرفات	رئيس التحرير		3
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2633	وظيفة الأدب والمتغيرات العالمية	جودت إبراهيم		5
.2634	نويل كونراد والمسرح الكوميدي السلوكي الشعبي	خليل البيطار		27
.2635	في ترجمة العنوان	عبد الله فاضل		33
.2636	تورغينيف وتولستوي	كورلياندسكايا	ممدوح أبو الوي	42
	شعر			
.2637	في الحب والحب الضائع: مختارات للشاعر الأرجنتيني ميغيل أوسكار ميناصّ		عبد السلام مصباح	57
.2638	مختارات شعرية: داغستان عاصمة روسيا الاتحادية الشعرية		إبراهيم إستنبولي	77
	القصة			
.2639	شجرة شوح غير جميلة	يفغيني بريمياك	أحمد ناصر	89
.2640	أعلم لماذا تغني الطيور	مايا أنجيلو	براءة زين الدين	95
.2641	ضفادع	مو يان	تانيا حريب	100
.2642	حماقات	ألكسندر فامبيلوف	عياد عيد	108
.2643	صديق نيزو	هةفانيس تومانيان	عيسى الشماس	113
	مسرح			
.2644	والسيارة تنتظر	أو. هنري	حسين سنبلي	117
	مراجعات			
.2645	فرانز كافكا: محاولة لدخول العالم المغلق	سامر الشمالي		124
.2646	أغوستينو: ألبرتو مورافيا والغوص عميقاً	محمد الحفري		129
.2647	لانغستون هيوز: البحر الكبير		ندى المصطفى	133
	نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			

.2648	جائزة نوبل للأدب 2022 جائزة البوكر 2022	منير الرفاعي	141
النافذة الأخيرة			
.2649	رائعة جان دورميسّون الخالدة: قطار حياتي	سام عمار	151

العدد 192 خريف 2022

السنة الثامنة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: أحمد الإبراهيم–زبيدة القاضي–سام عمار–عياد عيد–عيسى الشماس– هدى كيلاني – وائل بركات

.2650	شرفات	رئيس التحرير		3
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2651	علة وجود علم اجتماع الأدب	روبير إسكاربيت	عادل داود	5
.2652	ألف ليلة وليلة: الأصل والمُرسَل إليهم	مالك شبل	غسان السيد	13
.2653	مقارنة بين القصيدتين العربية والفارسية		هيلانة عطا الله	27
.2654	من ملامح الاتجاه الخلقي التربوي في النقد الغربي		وليد قصاب	39
شعر				
.2655	مختارات من شعر أمريكا اللاتينية		بديع صقور	53
.2656	مختارات من الشعر الروسي		ثائر زين الدين	57
.2657	الدموع الأولى	الأرمني أفيتيك إيساكيان	عيسى الشماس	79
.2658	قصائد	الكردي فقي تيران	منير خلف	87
القصة				
.2659	شير محمد	الإيراني رسول برويزي	بثينة شموس	95
.2660	الظل	الدنمركي هانس أندرسون	عبد الكريم ناصيف	109
.2661	مركز أمامي للارتقاء	الإنكليزي جوزيف كونراد	محمد حرفوش	121
مسرح				
.2662	والسيارة تنتظر	أو. هنري	ياسين سليماني	145
مراجعات				
.2663	الشعر الصامت: الرسوم الناطقة	ليونارد باركان	جهاد الأحمدية	161
.2664	ما الوعي؟	تيري ريبول	محمد الدنيا	165
نوافذ على الأدب والثقافة في العالم				
.2665	رحيل رفعت عطفة شيخ المترجمين عن الإسبانية جوائز غونكور وفاة الفرنسية فرانسواز بوردان		منير الرفاعي	187

	جون شتاينبك: قصة إبداع أميركي وفاة خافيير موريّاس أحد أبرز الروائيين الإسبان		
النافذة الأخيرة			
.2666	أنا دائماً في دهسة: جان دورميسّون (2)	سام عمار	197

العدد 193-194 شتاء وربيع 2023

السنة التاسعة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: أحمد الإبراهيم-زبيدة القاضي-سام عمار-عياد عيد-عيسى الشماس- هدى كيلاني – وائل بركات

.2667	الحزام والطريق: ضرورة التكامل السياسي والثقافي والاقتصادي	رئيس الاتحاد: د. محمد الحوراني		3
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2668	خطاب اللغة والهوية من المنظور ما بعد الاستعماري	إبراهيم علي		7
.2669	التمثيل مسرحياً وحياتياً: دراسة تحولات الشخصية لدى جان جينييه	أسامة إبراهيم		15
.2670	مفهوم الأدب المقارن عند هنري غيفورد	حامد العبد		25
.2671	لماذا نعيد ترجمة الأعمال الكلاسيكية الكبرى في الأدب؟	سام عمار		31
.2672	رواية المستقبل وأدب الخيال العلمي	طالب عمران		43
.2673	النقد الجغرافي		غسان السيد	57
.2674	لسانيات الأنواع الأدبية		محمد طجو	67
	شعر			
.2675	آيغور غريغوروييف.. شاعر مقاتل		إبراهيم استنبولي	87
.2676	شعر	آيدا مجيد أبادي	تمام ميهوب	95
	القصة			
.2677	قصة نظارتي		بثينة شموس	121
.2678	العطاء المسموم		سعاد شريف	115
.2679	قطعة الحلوى		عادل داود	109
.2680	عبر الجسر		لودميلا نده	101
	مسرح			
.2681	في المشرحة		حسين سنبلي	133
	حوار			
.2682	مع مايا أنجيلو		علي عيسى داود	143
	مراجعات			
.2683	أفلام تتنبأ بمستقبل كارثي على يد رأسمالية لا تتوب		سامر منصور	149

.2684	التجربة المنبوذة		فؤاد عبد المطلب	155
.2685	مسرحية الحكيم الشاب			164
نوافذ على الأدب والثقافة في العالم				
.2686	عزرا باوند: الصانع الأمهر	منير الرفاعي		173
النافذة الأخيرة				
.2687	عزرا باوند مترجماً	حسام خضور		184

العدد 195 صيف 2023

السنة التاسعة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: أحمد الإبراهيم–زبيدة القاضي–سام عمار–عياد عيد–عيسى الشماس– هدى كيلاني – وائل بركات

.2688	لتكتب أقلام العالم: غزة انتصرت	رئيس التحرير		3
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2689	الأدب الساخر في تركيا: عزيز نيسن أنموذجاً	أحمد سليمان الإبراهيم		5
.2690	صور للحبيب الإلهي في ثلاثة آداب عالمية	د. عيسى العاكوب		34
.2691	الشاعر الإسباني لوركا مسرحياً	د. غسان غنيم		56
.2692	الوراثة والأدب	د. محمد ياسر شرف		72
.2693	مفهوم النسوية وقضاياها في الأدب الغربي	د. وليد قصاب		82
	شعر			
.2694	مختارات شعرية من أمريكا اللاتينية		بديع صقور	94
.2695	قصائد كردية	سيداي كلش	منير خلف	100
	القصة			
.2696	عداء المسافات الطويلة	مالكينهو	د. عيسى الشماس	105
.2697	عبور جبال الألب		د. محمد حرفوش	114
	حوار			
.2698	مع الروائية والأديبة الفرنسية أوليفيا روزنتال		د. سام عمار	138
	مراجعات			
.2699	حوت ميلفيل وسمكة همنغواي	سامر الشمالي		158
.2700	الترجمة في العصرين الإغريقي والبطلمي		محمد الدنيا	164
.2701	الرواية والفن السابع	هيلانة عطا الله		176
	نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2702	أخبار ثقافية وأدبية من العالم	منير الرفاعي		187

عرض كتاب			
.2703	عرض كتاب "في مواجهة العالم المعاصر" للأدب إلياس زحلاوي	ميرنا أوغلانيان	200
النافذة الأخيرة			
.2704	وللعلماء والمفكرين عثراتهم الكبيرة أيضاً	أوس أسعد	203

العدد 196 خريف 2023

السنة التاسعة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: أحمد الإبراهيم–زبيدة القاضي–سام عمار–عياد عيد–عيسى الشماس– هدى كيلاني – وائل بركات

.2705	همود الثقافة سبب ركود مياه الترجمة	رئيس التحرير		3
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2706	نظرة نقدية بانورامية لأعمال موريس بلانشو الروائية		د. سام عمار	5
.2707	رسالة غير منشورة من ديدرو إلى غريم		د. عادل داود	19
.2708	سمر العطار وإسهامها في الأدب المقارن	د. عبد النبي اصطيف		26
.2709	أهمية دراسة تاريخ الترجمة		عماد موعد	34
.2710	الأدب العالمي وقاماته		فهد حسين العبود	44
.2711	"رسول حمزاتوف" رائد الحب السامي والانتماء الإنساني	د. محمد الحوراني		70
	شعر			
.2712	قصيدتان	فيرلين	د. زبيدة القاضي	80
	القصة			
.2713	المعصوم الرابع	هوشنك غلشيري	د. بثينة شموس	84
.2714	الربيع ووفاة سيميونوف	ناتاليا ميليوخينا	عياد عيد	103
.2715	عداء المسافات الطويلة (2 من 2)	مالكينهو	د. عيسى الشماس	111
	مسرح			
.2716	سلام في البيت	جورج كورتلين	حسين سنبلي	119
	مراجعات			
.2717	مارك توين وريادة القص الساخر	خليل البيطار		137
.2718	الفلاسفة والمترجمون السريان	محمد عيد خربوطلي		145
	نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2719	أخبار ثقافية وأدبية من العالم	منير الرفاعي		153

النافذة الأخيرة			
.2720	شاعر داغستان الكبير رسول حمزاتوف بمناسبة الذكرى المئوية لولادته	توفيق أحمد	163

العدد 197 شتاء 2024

السنة التاسعة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: أحمد الإبراهيم–زبيدة القاضي–سام عمار–عياد عيد–عيسى الشماس– هدى كيلاني – وائل بركات

.2721	همود الثقافة سبب ركود مياه الترجمة	رئيس التحرير		3
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2722	أدب القرية في تركيا–معاهد القرى	أحمد سليمان الإبراهيم		5
.2723	هيو "أمير الشعراء" أمير الشعراء المتهم	د. عباس عبد الحليم		29
.2724	الأسطورة.. حكاية محاولة تفسير الكون	د. غسان غنيم		39
.2725	الحبكة والموضوع في العمل الأدبي وبنيته		د. فؤاد عبد المطلب	51
.2726			د. ممدوح أبو الوي	63
	شعر			
.2727	ثلاث قصائد	فيكتور هوغو	د. سام عمار	75
.2728	قصيدتان	فاديم كوفدا	عياد عيد	79
	القصة			
.2729	في البيت	تشيخوف	د.ثائر زين الدين	83
.2730	ذاكرة وحش	فيرا فاسيليفنا تشتشابلينا	د. جودت إبراهيم	94
.2731	ثلاث قصص	كونستانس ديلانج	سلام عيد	100
.2732	الحلية	غي دي موباسان	محمد الدنيا	109
	مسرح			
.2733	المسرح العالمي وثيمة الإعاقة	د. ياسين سليماني		116
	مراجعات			
.2734	روبن هود: الأسطورة التي نعرفها والحكاية التي نجهلها	سامر منصور		138
.2735	ترجمات سامي الدروبي.. شغف وإصرار	غسان كلاس		141

نوافذ على الأدب والثقافة في العالم			
.2736	أخبار ثقافية وأدبية من العالم	منير الرفاعي	153
النافذة الأخيرة			
.2737	جوائز الأدب العالمية	مدير التحرير	

العدد 198 ربيع 2024

السنة التاسعة والأربعون

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: أحمد الإبراهيم–زبيدة القاضي–سام عمار–عياد عيد–عيسى الشماس– هدى كيلاني – وائل بركات

.2738	لنرفد المجلة بألوان جديدة	رئيس التحرير		3
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
	دراسات			
.2739	رحلة بين ثقافتين: من جندي شابور إلى بيت الحكمة	سيد حميد رضا مهاجراني		5
.2740	نظرة القانون حول روايتي "أميناداب" و"العالي جداً" لموريس بلانشو		د. سام عمار	19
.2741	الغيرة القاتلة بين ديك الجن الحمصي وشكسبير	عيسى إسماعيل		25
.2742	العوالم الممكنة		د. محمد حسانين	33
.2743	الاعتقال–ألكسندر سولجنيتسن		د. ممدوح أبو الوي	53
.2744	التفكيك: منهج العدمية واختراق الثوابت	د. وليد قصاب		69
	شعر			
.2745	مختارات	الإيراني محسن حسينخاني	تمام ميهوب	82
.2746	لكن المدافئ الروسية مشتعلة		عياد عيد	86
	القصة			
.2747	المعصوم الأول	هوشنك كلشيري	د. بثينة شموس	92
.2748	البجناك	تشيخوف	د. ثائر زين الدين	104
.2749	ميت حزين	الأرجنتينية ماريانا إنريكيز	عمر عبد الغفور قطان	116
.2750	فراشتان على شرفتي	ماري فلراي	د. ياسين سليماني	141
	مسرح			
.2751	أنتم يا من في الخارج	وليم سارويان	حسين سنبلي	148
	مراجعات			
.2752	"حياة باي": رحلة القرن العشرين	سامر منصور		165

.2753	عرض كتاب: "الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية"–مارتان هيدغر	د. عيسى الشماس		172
.2754	"كذبات .. صغيرة كبيرة" موريان مورياتي		هند عارف بلول	181
نوافذ على الأدب والثقافة في العالم				
.2755	أخبار ثقافية وأدبية من العالم	منير الرفاعي		185

العدد المزدوج 199-200 صيف وخريف 2024

السنة الخمسون

الذكرى الخمسون لصدور المجلة (1974- 2024)

المدير السؤول: د. محمد الحوراني . رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني . مدير التحرير: منير الرفاعي . هيئة التحرير: أحمد الإبراهيم-زبيدة القاضي-سام عمار-عياد عيد-عيسى الشماس- هدى كيلاني – وائل بركات

.2756		د. محمد الحورانيرئيس اتحاد الكتاب العرب		
.2757		د. جهاد بكفلوني – رئيس التحرير		3
.2758	شهادات	أ.حنا عبود – د.عبد النبي اصطيف – عدنان جاموس – د. ناديا خوست		11
	المادة	**الكاتب**	**المترجم**	
دراسات				
.2759	نظرة تاريخية إلى الأدب التركي		ت: أحمد سليمان الإبراهيم	21
.2760	بول فاليري.. نظرات على العالم الراهن		ت: د. إسكندر حبش	43
.2761	الخرجات الرومانسية والنقد العربي الحديث – لوبيث موريّاس		ت: أكرم سعيد	53
.2762	ما نفع الأدب العالمي؟ تدريس الأدب العالمي وخطاب الأزمة الأخلاقية- كارين ر. سميث		ت: د. باسل المسالمة	61
.2763	استذكارات ت. س. إليوت عن عزرا باوند		ت: جهاد الأحمدية	81
.2764	نظرية الترجمة وممارستها في الصين		ت: حسام الدين خضور	93
.2765	ناتسومي سوسيكي والأدب الياباني الحديث	د. حسن محمد صالح		103
.2766	ردّ على صديق . جورج صاند		ت: د. عادل داود	111
.2767	الأدب العالمي: مفهوم غوته	أ.د. عبد النبي اصطيف		119
.2768	الأدب والسينما	علي العقباني		127
.2769	سوفوكليس ودوره في المسرح اليوناني	أ.د. غسان غنيم		131
.2770	من العلامة إلى الخطاب . جاك فونتاني		ت: أ. د. غسان	135

			السيد	
.2771	التأثيرات الأدبية العربية في أوروبا		ت: فهد حسين العبود	157
.2772	الترجمة وأثرها التفاعلي في الحوار بين الثقافات	ليندا إبراهيم		167
.2773	بين الأدب والذاكرة		ت: محمد الدنيا	175
.2774	تحليل الجمال – إليزابيث شليكنز		ت: محمد إبراهيم العبد الله	181
.2775	اللغة في الفلسفة وعلم النفس	د. محمد ياسر شرف		193
.2776	الأحادية النقدية في مقاربة النص الأدبي	أ.د. وليد قصاب		201
.2777	"هاملت" المتجدد دائماً	د. ياسين سليماني		211
شعر				
.2778	قصيدة "البحيرة للشاعر الفرنسي لامارتين		ت: أ.د. سام عمار	219
.2779	قصائد إسبانية تنبض بحب الشام . إلسا لوبيث		ت: علي بونوا	223
.2780	قصائد مختارة من الشعر الصيني		ت: أ.د. عيسى الشماس	227
القصة				
.2781	نبض		ت: تانيا حريب	237
.2782	شجرة الحياة . ناتاليا ميليوخينا		ت: عياد عيد	251
.2783	كيف تعلَّم بالوشكا الكِذْبَ . ياروسلاف هاشيك		ترجمها عن الأرمينية: غسان كجو/ لوسي قصّابيان	256
مراجعات				
.2784	مراجعة كتاب "الأدب العالمي"	أ.د. إلياس خلف		265
.2785	لويس–فرديناند سيلين: بمناسبة ذكرى مرور 130 سنة على وفاته		ت: أ. د. زبيدة القاضي	269
.2786	"الجمالي" و"التآلف" في رواية "صولا" لـ"توني موريسون"		تقديم وترجم: عبد الله فاضل	279
.2787	"أطلالنا": حكاية أمريكية في الصحراء العربية	علي الراعي		287

.2788	"محكمة العدل في بلخ": مسرحية فارسية	محمد الحفري		290
.2789	موضوع الإبادة الأرمنية في الأدب الأرمني – بارلو دير مغريديشيان		ت: ميرنا أوغلانيان	294
.2790	كتب أثّرت في حياتي من جحيم دستويفسكي إلى مطهر دانتي	نذير جعفر		297
.2791	العدمية في رواية "البومة العمياء" للأديب الإيراني صادق هدايت	هيلانة عطا الله		305
.2792	لو أندرياس سالومي: "شاعرة التحليل النفسي وملهمة العمالقة"	وجدان أبو محمود		308
نوافذ على الأدب والثقافة في العالم				
.2793	أخبار ثقافية وأدبية من العالم	مدير التحرير: منير الرفاعي		321